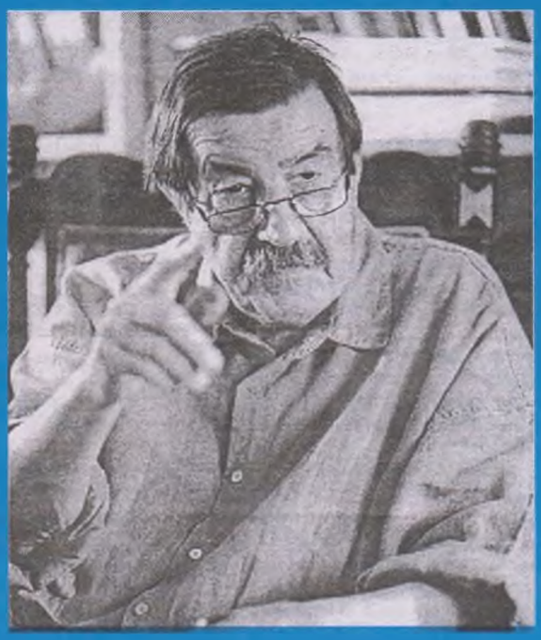
SALA DE LECTURĂ

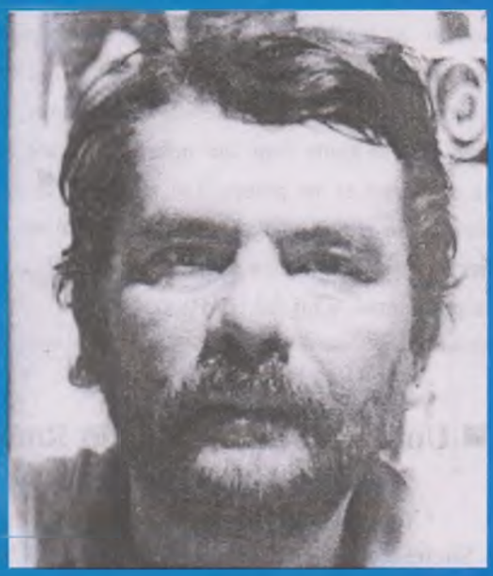
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 7 (453), serie nouă. Miercuri, 23 februarie, 2000. Preț: 4.000 lei



GÜNTER GRASS

În tot cazul, mie niciodată nu mi s-ar întâmpla să-mi scriu autobiografia. În primul rând, pentru că forma literară nu mi se pare interesantă. În al doilea rând, pentru că prefer să mint în ficțiune, în roman. Pentru ce s-o fac într-o biografie?



ION STRATAN

Tu erai roșcată ca vulpile
ce se ascund de firea lor
Tu trimiteai un fior
De dincolo de glob și de stea

„LAWRENCE DURELL

este unul dintre acei scriitori a căror imaginație, definitiv subjugată de un peisaj sau de un mediu social anume, își alege invariabil subiectele din acel context."

(Maria Irod)

CA LA UŞA CORTULUI

Odihnită o vreme, fiindcă era tare surmenată, adunătura de la „Vacanţa Mare" a ieşit iarăşi pe unde magnetice cu un repertoriu îmbogăţit, dar nicidecum ameliorat. Aceleaşi gesturi triviale, aceleaşi sugestii obscene fac deliciul băieţilor de cartier. Acolo unde încolţesc diverse formaţii, cu un repertoriu de-ţi vine să iei câmpii, mai ales când ei dau în gropi. Avem noi de a face cu posturi particulare, dar chiar n-au nici o direcţie, când deraiază în toate părţile, mai ales în acelea scatologice! * Producţia suburbană e în mare vogă acum nu numai la ProTV, ci şi la Antena 1. Doi scamatori, Romică Ţociu şi Cornel Palade, care debutaseră atât de promiţător cândva, declamă fără perdea şi ignoră orice cadru artistic, de parcă ar fi fost recuperaţi de pe cruci şi recondiţionaţi în groapa lui Ouatu. Emisiunea în care îi anunţă pe câştigătorii premiilor „Bingo", desfăşurată de-a lungul câtorva ore, poate rivaliza cu scenele de culoare de la uşa cortului, unde morala şi decenţa n-au drept de cetate. Travestiurile lor, mai mult decât deşucheate, kitsch-ul interpretativ ca şi insolenţa cu care se adresează celor ahtiaţi după câştig şi, prin urmare, insensibili la apelative, sunt încă tolerate de cei de la CNA, moţăitorii fotoliilor ce le asigură onorarii consistente. * Din păcate, atât de răsfăţatul şi de suficientul (de ultimă oră!) Florin Călinescu a intrat şi el în cortegiul vulgarităţilor. Terminându-şi combustibilii umoristici, plonjează în băltoaca trivialităţii, dacă nu cumva înclinaţia cu pricina o deţine de mai multă vreme, fără ca noi să ştim. Sau se simte doar aici imbatabil! Sau e contaminat de la un climat ce ne poluează şi mai mult aerul pe care-l respirăm, într-o ţară afectată de atâtea scurgeri nocive. Şi atunci ne mai mirăm de ce **prinde** o emisiune, cu un alt fel de iz pestilenţial, a lui Adrian Păunescu.

Editori:

■ **Uniunea Scriitorilor din România**

■ **Fundaţia Luceafărul**

Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă şi al Ministerului Culturii

Redacţia:

Laurenţiu Ulici (*director*)

Marius Tupan (*redactor-şef*)

Simona Galatchi (*corector*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAŢIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

putem fi citiţi pe internet la adresa:
http://bic.romlit.ro/email luceafarul@bic.romlit.ro

POETUL ŞI TELEVIZIUNEA

(*scenariu imaginar dar posibil*)

de HORIA GÂRBEA

Decorul tipic al unei emisiuni patronate de un Poet. Cu P mare. El tronează în mijloc la o masă cu teancuri de cărţi. În jur sunt diverşi băgători de seamă, figuranţi aşezaţi pe mese, pe scaune, pe podea. Ei nu fac decât să dea din cap afirmativ când vorbeşte Poetul. Într-o parte, la un microfon, o Fată în fustă scurtă cu aer de debutantă şi cu o chitară atârnată de gât. În partea opusă este un Vraci, care face pase magnetice asupra Poetului..

POETUL: (*Începe cu aplomb, dar uită pe parcurs ce voia*) Dragi copii, dragi prieteni, dragi români de pretutindeni, dragi oameni ai acestor locuri... ăăă... ce spuneam?

FATA: Să cântăm pe versurile dumneavoastră, maestre.

POETUL: Da, să cântăm, să evocăm, să ne veselim, versurile mele sunt o dovadă, deci să le ascultăm din nou şi din nou... (*Fata trage un acord pe chitară, e gata să înceapă*) Stai dragă! Ce faci?

FATA: Cânt.

POETUL: Cânţi? Foarte bine. Dar nu acum. Acum avem un magician, un mare vindecător, persecutat; talentele noastre nu sunt recunoscute. Dar el există, uitaţi-l. (*magicianul face un gest magnetic spre Poet*) Vedeţi? Deja mă simt mai bine. (*Poetul face şi el un gest magic cu ambele mâini spre vraci, acesta se chirceşte ca şi cum ar fi primit un pumn în burtă*) Observaţi schimbul acesta de energie? Priviţi! De la poet la bioenerget. (*Mai face un gest, celălalt se chirceşte mai tare*) Să cântăm!

FATA:(*trage un acord de chitară, începe*) Eram copiiiii...

POETUL:Stai, stai! Aici sunt lucruri mai importante. Să-l ascultăm întâi pe acest vraci al poporului nostru. (*Vraciului*) Spune!

VRACIUL: Auuu! Auuu! Auuuu!

POETUL: Aşa! Se exprimă ca un fiu al acestui Pământ. (*Poetul mai face câteva gesturi foarte ample în direcţia lui, bioterapeutul e zăpăcit de durere, se apucă de gât de burtă, îl dor toate*) Vedeţi cum fluidul poeziei rezonează cu câmpul magnetic?

FATA: Acum pot să cânt?

POETUL: Cântă! Ba nu! ...Cântă! Nu încă! Să-l mai privim pe acest om, pe cel capabil să ne vindece. (*Face un gest brusc cu braţul spre vindecător care cade în genunchi, se crispează*) Aţi văzut cu toţi acum, în direct, sensibilitatea lui cosmică venită din glia strămoşească. (*Mai face un gest şi vindecătorul cade lat pe podea*) Să-l lăsăm să se odihnească, să-i fie somnul lin. Un cântec de leagăn pentru acest om ostenit.

FATA: Nu ştiu de leagăn.

POETUL: Nu contează, te vom ajuta şi noi. De asta suntem aici. Doi.. trei... şi...

La semnal toată lumea din studio, în afară de bioterapeutul care zace, începe să cânte **Andrii Popa**. Poetul cântă şi el cu elan prima strofă. Deodată face semn violent de încetare.

POETUL: Staţi! Aţi înnebunit?! Astea nu-s versurile mele!

PROFESORUL MEU, BALOTĂ (IV)

de MARIUS TUPAN

Deşi a sărit în ajutorul multor confraţi, când aceştia au intrat într-un con de umbră sau au abandonat vremelnic scrisul (din motive pe care nu ne propunem să le discutăm acum), profesorului Nicolae Balotă nu i s-a răspuns întotdeauna cu aceeaşi monedă. Desigur, în anii din urmă - mai exact, după mişcările din 1989, când numele Domniei Sale a început să circule iarăşi în cultura română - a căpătat premii numeroase, paginile revistelor i-au fost puse la dispoziţie, unii colegi l-au omagiat, dar nu s-a făcut suficient ca strădaniile Domniei Sale să capete deplina recunoaştere pe care o merită cu prisosinţă. Ceea ce intrigă şi deranjează nu-i opera, unanim recunoscută acum, ci - uimitor! - tocmai biografia. Cei care au păşit dintr-o barcă în alta, oportuniştii, cei care au căpătat ranguri înalte, funcţii de decizie şi fotolii academice, neavând în spate un trecut glorios, nu-l preţuiesc nici pe al altora. Imediat ce ieşea din detenţie, un personaj, devenit, între timp, simbolul cameleonismului şi al răzbunărilor - şi, în aceste condiţii, dispreţuit de creatorii autentici ai ţării - era îngrijorat de năvala **puşcăriaşilor** în literele române. Textele remarcabile ale profesorului ameninţau ierarhiile momentului şi trebuiau degrabă ignorate. Ca şi cum, în timp, eminenţele nu s-ar impune oricare ar fi condiţiile istorice şi [illegible] logice. Acelaşi personaj sau altele - con genere! - i-au întârziat profesorului Balotă intrarea în diplomaţie. Mai mult, [illegible] au amăgit câţiva ani, fără să ia o decizi tranşantă. În cele din urmă, Domnia Sa refuzat orice onoare în domeniul respec tiv. Lecţia de demnitate se impunea fă multe comentarii. Iar acum, când fant mele ceauşiste bântuie încă pe Cale Victoriei şi-i împing pe destui revanşar în nostalgii, printre membrii Academi Române nu se află şi cărturarul Nicol Balotă, numai fiindcă ar exista, cică, u regulament prin care, la o anumită vârst n-ai mai fi eligibil. Dar, dacă nu ne înşa pe noi memoria, nu cu puţină vreme urmă a pătruns în Academie un person mult contestat, care a stat liniştit atun când se dărâmau bisericile. Tocmai el păstorea! Şi-atunci ce criterii se m aplică? Există o spunere ce se potrive de minune şi profesorului Nicolae Balo când se agită prea mulţi, se aud mai al cei care tac!

ÎN CENTRUL CRIZEI ROMÂNEŞTI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nicolai Hartmann şi-a construit atât ontologia cât şi estetica în jurul ideii existenţei unei succesiuni de planuri ale realului. Sub nivelul suprafeţelor, care ne transmit, la contactul nostru cu lumea, întregul ansamblu al mesajelor senzoriale, sunt obiectele fizice - mai consistente sau mai puţin consistente - ale lumii; dincolo de acestea se află universul cauzelor şi legilor, apoi - poate - sunt formele abstracte, ideile ultime, fiinţa, nefiinţa şi mai ales Dumnezeu. Cât percepem din această întreagă succesiune de trepte care - precum în poemul dantesc - ne duc înspre Empireu dar ne pot îndrepta, mai adesea şi cu mult mai uşor, înspre adâncul nenumăratelor labirinturi infernale ale fiinţării? Când este vorba să ne confruntăm cu o problemă a vieţilor noastre, cu o dilemă personală şi intimă, ori cu o încercare istorică, politică, publică, unde urmează să ne oprim? Care va fi, într-un caz sau altul, nivelul nostru optim de situare, pe coborîşul treptelor filozofiei lui Hartmann, pentru a avea o satisfăcătoare perspectivă asupra destinului individual sau colectiv, asupra umanului, asupra transcendenţei sau asupra omului? Nu putem şti niciodată, în această privinţă, nimic dinainte. Să încercăm acum o investigare, în metodologie hartmanniană a crizei româneşti.

Desigur, pe primul plan sunt veniturile şi cheltuielile. Compensarea insuficienţei primelor sau scăparea de unele obligaţii privind ultimele (ceea ce revine, desigur, la acelaşi lucru) împinge pe cei bine pregătiţi, inteligenţi, născuţi în familii adaptate, favorizate de soartă, fie la improvizaţii uşuratice şi trecătoare (vagi afaceri, ici-colo, aducătoare de ceva venit, sau de mii de miliarde), fie la profitul prin privilegii (plasarea în posturi plătite în cel mai arogant şi mai nesimţit exces), fie la emigrare. Dacă persoanele aparţin clasei celor defavorizaţi - şi astfel, e a celor mai mulţi - sau dacă apetitul este nemăsurat şi intempestiv - soluţia devine corupţia patentă, furtul, cerşetoria sau prostituţia. Sub acest plan se situează, desigur, ineficienţa productivă; şi mai jos este inadecvarea de mentalitate, tradiţia comunistă, încă prezentă, mai ales în consecinţele ei, în planul conştiinţei şi inconştientului colectiv, defectul de reputaţie extremă, plasarea geopolitcă şi altele. Intersectând toate aceste planuri întâlnim grava criză a culturii româneşti - o criză a mijloacelor materiale, o criză a importului de cultură (ca spectru tematic, interesând importul), o aproape totală blocare a exportului cultural, criză, de asemenea, a sincronismului stilistic. În economie, în cultură, în societate, resursele umane ale relansării, ale progresului, ale universalizării, în sensul confortabilei şi demnei situări în modernitate, sunt, sub raportul pregătirii intelectuale şi talentului aparent intacte; ele eventual chiar produc, dar prezenţa şi acţiunea lor nu se fac simţite ca avantaj existenţial (şi concurenţial) pentru civilizaţia noastră. Ce lipseşte potenţialului uman al României pentru a realiza metamorfoza obligatorie a izolării în integrare, a catabazisului în anabazic? Poate nimic altceva decât puterea de a alege adecvat un model - eşuăm în încercarea de a stabili corect terenul pe care trebuie să punem bazele modelului existenţei noastre. Căutăm să descoperim modele politice, încercăm să ne ataşăm unor doctrine economice, ne aşezăm în umbra unor teoreticieni, filozofi, eventual oameni de ştiinţă. Niciodată lucrurile nu au mers bine în acest fel. Să privim înapoi în istorie: absolut întotdeauna adevăraţii arhangheli ai schimbării au fost scriitorii - marii scriitori, marii oameni de litere.

Motivul pentru care lucrurile stau astfel este simplu, faptul că marele înnoitor al istoriei este poetul are o cauză, poate adesea neglijată însă incontestabilă şi clară: realitatea este cu mult mai complexă decât orice teorie şi ca atare, nici o doctrină şi nici un om al doctrinelor nu pot oferi modele consistente, valide vieţii - doar metafora, poemul, asocierea vitală a emoţiei şi gândului sintetizează suficient imaginea, mereu paradoxală, de sine, a omului, imaginea relaţiei sale cu lumea, pentru a face din aceasta un adevăr permanent, un adevăr valabil pentru cea mai mare parte a comunităţii umane şi astfel, un puternic determinant istoric. Dacă se priveşte cu atenţie în trecut se constată că existenţa lumii, cu momentele ei nefericite sau fericite este de neconceput fără marii poeţi - poeţi în sensul global, crocean, al termenului - figuri incontestabile ale creaţiei contradictorii, profund antinomice a spiritului nostru. Marii oameni ai artei scrisului sunt cei cărora li s-au adresat, eventual, critici, dar în jurul cărora s-au concentrat forţele istoriei.

Îmi vine să cred că până şi criminala revoluţie comunistă din Rusia nu ar fi putut avea loc - sau nu şi-ar fi putut impune conducătorii - fără personalităţile în acelaşi timp geniale şi încărcate de darul falselor profeţii sau al erorii interpretative, ale unui Maxim Gorki şi Vladimir Maiakovski, după cum răsturnarea comunismului în aceeaşi Rusie este de neconceput fără opera lui Soljeniţîn. Democraţia occidentală, aşa cum s-a conturat aceasta la sfârşitul secolului trecut, este opera indiscutabilă a lui Victor Hugo; eliberarea omului în Iluminism depinde cu mult mai mult de operele literare ale lui Rousseau şi Voltaire - şi poate, în egală măsură, ale lui Sade - decât de principiile economice propuse de un Turgot, Necker sau Smith. Teoria politică a lui Niccolo Machiavelli este simplă joacă în raport cu imaginea istorico-politică a lumii lui Dante. Imperiul Roman a dominat lumea întrucât şi-a asumat ca sens civilizaţia născută din versul homeric. Exemplul românesc nu face decât să se aşeze în aceeaşi linie de demonstraţie. Viitorul nostru depinde total de renaşterea spiritului eminescian, fie că vom continua sau nu să îl apreciem sau venerăm pe Eminescu.

În inima crizei româneşti de astăzi, dincolo de probleme economice, de grave deficienţe de mentalitate, sau de tradiţia politică, se află o enormă absenţă: aceea a unui nou mare scriitor, a unui mare model literar viu, absenţa poetului.

minimax

DE LA „OPINIILE UNUI CLOVN"... (IV)

de ŞERBAN LANESCU

Deşi telepoporul românesc este îndopat zilnic cu telenovele şi cu cele mai recente filme americane, că ţi se face dor până şi de ***Zboară cocorii*** (dorul-dor este mai ales cel al bătrânilor) şi, deşi microbiştii pot vedea în direct meciuri din toate campionatele europene, adică fotbal, nu ce se joacă în Ghencea sau în Ştefan cel Mare, la fel după cum suntem la zi cu toate marile evenimente mondene sau mortuare (c-am văzut plângând nişte gospodine după Lady Di), inclusiv transmisiile în direct ale războaielor, totuşi specificul foarte autohton al posturilor tv din România se vădeşte imediat atunci când este vorba despre modul cum se prelucrează axiologic informaţia, informaţia în general şi cea politică în special. De reflectat în acest sens asupra impresiei lăsate de emisiunile informative (telejurnale) şi de diversele dezbateri publice de idei, prin comparaţia între, pe de o parte, impresia lăsată de emisiunile româneşti şi, pe de altă parte, impresia ce se decantează văzând şi ascultând emisiunile echivalente la ***BBC***, ***CNN***, ***TV5*** sau ***Arte***. Şi aş mai îndrăzni să propun, tot spre reflecţia telespectatorului, îndeosebi a celui care în fiecare seară este... sfâşiat lăuntric pen'că după ce s-a minunat la emisiunea de scandal a lui D. Diaconescu (uneori scandal, cât să agaţe muşteriii pentru restul propagandistic) trebuie să aleagă între F. Călinescu şi M. Tucă (băiatul pe care nu ştiu cum îl cheamă, de la ***Prima***, mai poate fi văzut a doua zi dimineaţă), acestui gen de telespectator care, duminica la prânz, sigur îl ascultă pe „profesorul" Brucan cum pleoscăie cu înţelepciune, lui i-aş propune aşadar să reflecteze asupra unui model de emisiune tv aşa cum este prezentat de filosoful francez Gil Lipovetsky atunci când defineşte „**Show-*ul postmoralist al informaţiei***" precum urmează (iertată fie-mi lungimea citatului):

*„S-a dezvoltat o cultură specifică - născută o dată cu marea presă modernă - care, **în principiu**, exclude judecata morală în favoarea faptelor exacte, a imparţialităţii şi a obiectivităţii.(...) Filosofia informaţiei nu este nici moralistă - idealul care o însoţeşte este de a arăta ceea ce este, nu de a spune ce trebuie să fie - nici amorală - determinată fiind de datoria de a spune adevărul şi de a fi imparţială -, ea este postmoralistă: principiul de neutralitate şi de obiectivitate a detronat lecţiile de morală. Informaţia televizată a accentuat şi mai mult această dimensiune postmoralistă: un jurnal televizat se construieşte ideal „dincolo de bine şi de rău", el reclamă stricta neutralitate a tonului, flash-uri concise, transmisie în direct, la limită o succesiune de informaţii fără comentarii şi fără interpretări. A nu blama, a nu judeca, ci a spune totul, a arăta totul, a expune toate punctele de vedere, a lăsa publicului libertatea de opinie, multiplicând şi accelerând imaginile şi informaţiile din lume (...) în aceste condiţii mass-media, angajate într-o concurenţă comercială permanentă, prezintă o mixtură de neutralitate şi de caracter senzaţional, de obiectivitate şi de spectaculozitate."* Pentru ca în finalul secţiunii din care am citat să fie evidenţiată demarcaţia de unde începe actualitatea: *„Liturghia austeră a datoriei s-a înecat în cursa ameţitoare a informaţiei, în spectacolul şi suspansul postmoralist al ştirilor"* (în ***Amurgul datoriei***. Ed. Babel, pp.65-66).

Diferenţa între cele prezentate mai sus şi ce vedem/ascultăm pe toate posturile tv autohtone este, îmi pare, cu atât mai stridentă cu cât principiul de neutralitate şi de obiectivitate nu numai că este desconsiderat, ci se mimează respectarea-i, însă prost, schimonosit, atât în telejurnalele tot mai lungi şi consecvent tendenţioase, dar, mai ales în *talk-show*-uri, fie că e vorba de atacul grosolan cu accente şi/sau apropouri golăneşti (ca, bunăoară, în cazul *demascării publice* a autorilor de manuale alternative), fie invers, când personajele favorite sunt tratate cu slugarnică deferenţă. Or, abia de aici începe şi trebuie evidenţiat *răul* având în vedere cine şi în ce *direcţie* îşi permite să judece (moral) totdeodată rămânând de explicat cum de se poate.

„D'ALE CARNAVALULUI"

de DAN C. BADEA

La rădăcinile ființei se află sentimentul de groază, de nesuportat, de la un punct încolo, în absența unei butaforii carnavalești. Reflectat în oglinzi buclucașe, răul pare doar efectul unei convenții, al unei maniere de a privi lumea deformat. Un fel de jucărea. Dar se poate întâmpla, și acesta e și cazul poeziei Gabrielei Crețan, ca răsturnarea carnavalescă să fie și ea răsturnată. Din principiu de regenerare a lumii, carnavalul devine atunci modalitate perfid-spectaculară de a o spolia de aproape orice sursă de înnoire. Artistul-saltimbanc simulează tumbe pe marginea prăpastiei, îndemnându-ne să intrăm și noi în joc. Și, în plină euforie a mișcării, ca din întâmplare, ne dăm drumul în gol. Pare că ne-am fi cufundat, buimaci, într-un tărâm al spaimelor. Ținutul descoperit ține însă tot de regie: infernul este, până la urmă, doar ceva gen bâlci, „aurit lupanar" sau farsă „speculativă". Va fi existând vreo ieșire din acest labirintic joc de oglinzi?

Comportamentul liric al Gabrielei Crețan este paradoxal. Textele sale, cu deosebire în prima parte a volumului (**Infern cu floarea soarelui**), stau sub semnul incandescenței infernale. Există o obstinantă căutare de efecte tari, duse până la paroxism, și e imposibil să nu reacționezi pe loc la versuri precum cele din poemul **Comedie nupțială** - veritabilă sinteză a motivelor și procedeelor întregii cărți, indiferent ce ai presupune despre sensul pe care versurile îl încorporează: „unde ei crâmpoțind buturi grase și turme/ salivează, ejaculează, juisează,/ se acuplează cu pulpa de porc întărâtați de mâncarea/ făgăduind voluptăți/ se împreunează cu ea, o ciupesc indecent și o scarpină,/ o pătrund, o gândesc,/ lasă o dâră perlată pe tavă, în spasmul digestiei/ mistic".

Dezlănțuire și prodigalitate imagistică, neatașate însă unei sensibilități nude. Referentul poeziilor excede realul așa-zis imediat și biograficul, țintind în mod hotărît spre numinos, arhetip, într-un cuvânt, spre un cadru mito-poetic: mituri, rituri, texte sacre și interpretări esoterice, aglutinate, privite printr-un ochean întors, reprezintă recuzita în spatele căreia poeta își ocultează sensibilitatea. Totuși, interesul fiind față de tot ceea ce se include în zona misterului, atitudinea afișată este în spirit carnavalesc, grotesc. Codul sacrului s-a pierdut, și întâietatea capătă imaginea. Reflex, poate, al unei absențe, al neantului, ea îi permite poetei orice jonglerie: să nege, să se distanțeze, să celebreze puterea iluziei. Lumea se înfățișează ca o perindare de măști, concupiscentă, frenetică, posedată de o combustie oarbă, în expansiune continuă, insațiabilă, ce o condamnă la autodistrugere. Râsul diabolic declanșează „mecanismele nupțiale", își asociază practici oculte, alchimii derizorii: „puterea-mea, cheia mea?/ râsul acroamatic/ «che move il Sole e l'altre Stelle»"... Poeta spune „puterea mea" pentru că ea se substituie unei zeități defuncte, sub înfățișarea unei feminități magice și ispititoare, tip Salomeea.

O serie de poeme din prima jumătate a **Comediilor nupțiale**, printre care remarcabilele **Amiază cu păsări**, **Piatra de Heracleea**, **Infern cu floarea soarelui**, depășesc *parodia sacra*, închipuind nuclee de narațiune onirică, frânturi dintr-o posibilă mitologie a tenebrelor. În termenii lui Jung, avem de-a face în aceste cazuri cu o trecere de la mitul sălășluind în inconștientul colectiv la „umbră" - partea obscură, negativă a inconștientului personal. Dedublându-se în somn, ființa se vede pe sine într-o casă de lemn și fără acoperiș, într-o „amiază feroce cu păsări de pradă/ eretice/ concubine ale morții/ încremenite în posturi hieratice/ în fața mea așezându-se în stoluri mereu îngroșate/ ieșind/ din cavernă, din peșteri, din pivnițele Vaticanului/ sau din creierul meu obosit...".

Imaginarul nocturn ține de un spațiu carceral; în plus, coșmarului nu îi ești doar pradă, dar și agent rezultat dintr-o dureroasă metamorfoză. Eul se identifică astfel cu propria fantasmă: devine un demon înaripat, căci mâinile vor ciopli, la rându-le, o pasăre de lemn, pentru a se închide în trupul ei „cald, omenesc", o corabie beată sau o casă de lemn „cu șase deschideri prin care/ îmi voi scoate aripile negre începând să vâslesc/ pe sinuoasele ape, de tine, de voi/ aproape, departe/..." (**Amiază cu păsări**).

Imaginile fantaste, monstruoase sunt și părți din decorul care însoțește fiecare fază a scrierii poemului; ele sugerează încrâncenarea din care acesta se naște, dar și regia drăcească la care se dedă creatorul pentru a se insinua în sinele cititorului. Impregnate de derizoriu, proiecțiile fantasmatice sunt, de fapt, un joc de-a groaza cu receptorul: „atracție violentă în focul central/ pericol maxim pentru cunoscător..."

Orgiasmul extatic și supradoza de demonism din primul ciclu fac în mai mare măsură loc în cel de al doilea, intitulat **Amurg burghez**, burlescului, bufonadei (aici ar fi trebuit inclusă și poezia **Lupta cu îngerul**, rătăcită în celălalt ciclu). Din versuri se degajă atmosfera unui infern vesel, de factură rabelaisiană. O lume de ființe precipitate, puse pe hartă, de bon viveuri și de artiști de varieteu în conivență cu ghidușul lor creator. Atenția se concentrează asupra limbajului trupului și scenelor de grup, unde voluptatea de a macula și mutila amintește de episoadele caracteristice epopeii eroi-comice. Imaginile, altădată mai degrabă purulente, se vădesc acum pur și simplu savuroase. Spelunca se transformă în scenă de război, cu protagoniști fascinați de enormitatea propriilor lor acte. Ca din senin, pornesc spre companioni sudalme-ghiulea, după care urmează contraofensiva „cu artileria grea: se întinde o ciupercă de gaz/ care mută din loc belicoasele nări/ iar pe gheața verzuie/ cad retezate mormane de nasuri/ jupuite". Urmările de rigoare ale unei încăierări în toată legea sunt deșuchiat sfințite de „câte un cățelandru/ nerod ridicându-și piciorul din spate.

...Revăd însemnările făcute la diverse intervale de timp, cu ocazia lecturării **Comediilor nupțiale**, ca să extrag câteva observații despre ceea ce autoarea numește la un moment dat „încrâncenare în bolgii". Iată-le, retranscrise aici în toată cumințenia lor strict supravegheată: bulversarea ordinii firești a lucrurilor; cultivarea contradictoriului; accerea în același plan de ipostaze incompatibile între ele; generarea în lanț a anamorfozelor. Ce vor să însemne toate acestea dacă nu rătăcirea în *mundus subterraneus*; sau, poate, parcurgerea unui traseu spre cripta misterelor. Răspunsuri de acest gen pot fi multe, cu condiția să țină cont de ambiguitatea pe care o provoacă impactul grotescului asupra viziunii poetice. La Gabriela Crețan, libertatea fanteziei și atenția acordată ascunselor ei resorturi merg mână-n mână. În poemul final **Oameni cu lămpi (Ieșirea)**, personajele ies la rampă, mărturisind că, „exegeți ai infernului", ei încearcă desprinderea din abisul oglinzii și accederea spre adevărata lumină. Capătul itinerariului e greu de întrevăzut, înaintarea fiind însă nestăvilit: „noi suntem cei mai vii dintre morți? des-morțiții/ de primul impuls,/ porniți în convoaie hilare/ cu târnăcoape și lămpi/ explorăm până-n vintre sălașul de lut,/ nupțial,/ urletul nostru crapă în patru pietroiul ce-astupă/ Ieșirea...".

Ilustrație de Sophie Whettnall

CARTEA RODIRILOR

de OCTAVIAN SOVIANY

În opinia domnului Nicolae Balotă, actul critic se naşte (ca şi poezia) dintr-un *libido sciendi*, dintr-un permanent „refuz al indiferenţei", care se întemeiază pe două mişcări concomitente: a nu fi indiferent „înseamnă, pe de o parte, a suferi o atracţie, a te apropia cu simpatie, pe de altă parte, a te opune, a te descoperi pe tine pe deplin liber în faţa altuia". Lăsându-se „prins" de „chemarea operei" care se cere „deschisă" (întrucât orice „închidere" duce în mod fatal la sterilitate), criticul se va supune preceptului etic-epistemologic al „respectării" produsului artistic, refuzând să se considere „inventatorul" acestuia, iar actul critic se va defini, pornindu-se de aici, drept unul de „revelare", de „des-coperire" a creatului, din moment ce „critica face ca opera să devină ceea ce este". Această descoperire presupune accesul la „structurile esenţiale" ale operei, implicând o serie de demersuri care „pornind de la descoperirea intenţiei originare cu semnificaţiile ei, trece la descoperirea esenţei, la descifrarea semnelor, la interpretarea semnificaţiilor, la revelarea cosmi-cităţii operei (actul creator fiind un act cosmogonic), precum şi a originalităţii, a unicităţii ei. Dar presupune, în acelaşi timp, şi un demers de tip axiologic care vizează „fondul valoric" al operei, revelarea unei „configuraţii valorice" a acesteia, care o „justifică", raportând-o la „structuri axiologice obiective" (istorice, sociologice) şi la „structuri posibile în abstract" (estetice, filosofice). Astfel încât actul critic este în cele din urmă o tentativă de „vivificare" a creatului, iar criticul se înfăţişează, dintr-o asemenea perspectivă, ca un „auxiliar" al scriitorului care „contribuie la înfiţarea operei, dovedind nu existenţa ei care se presupune ca atare, ci valoarea ei, ajutând-o să devină cu adevărat şi din plin ceea ce este".

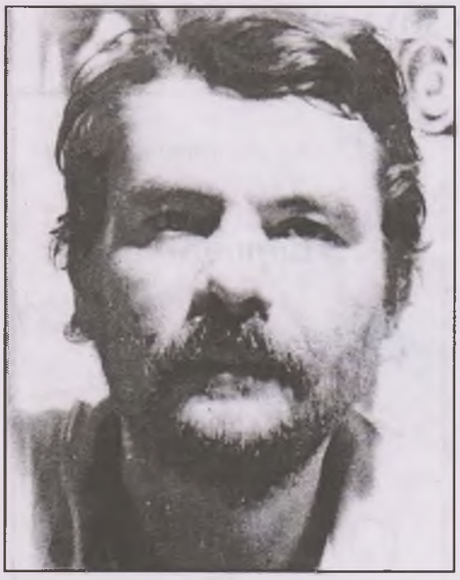
În consecinţă, fundamentul demersului critic nu este, în viziunea domnului Balotă, unul estetic, ci ontologic, fapt care îl singularizează oarecum pe autorul lui **Euphorion** în contextul criticii româneşti mai noi şi îl face, totodată, imun la puterea de fascinaţie a modelului călinescian, căruia îi reproşează tocmai lipsa unui „schelet filosofic-estetic". „Divinul critic" fiind exponentul unui „estetism" care a avut, cu un secol în urmă, reprezentanţi iluştri ca B. Croce sau A. Thibaudet, anacronic însă în condiţiile în care „arta contemporană răspunde altor năzuinţe existenţiale decât apetitului de voluptăţi estetice". Respingerea călinescianismului conducând astfel la afirmarea unei alte paradigme critice: cea maioresciană, una prin excelenţă „principială, filosofic-estetic fundamentată", a cărei gravitate e generată tocmai de prezenţa acelor „temelii" care îi lipsesc călinescianismului.

Optând pentru o critică de sorginte maioresciană, mai mult în spiritul decât în litera ei, domnul Nicolae Balotă nu împărtăşeşte însă „spiritul de sistem" şi „dogmatismul" acesteia, tocmai dintr-o oroare aproape viscerală faţă de „formele închise", pândite în permanenţă de primejdia sterilităţii. Actul critic fiind - din perspectiva domniei sale - unul care „deschide" opera şi în consecinţă un act de iubire, expresia unui *amor intelectualis* care, acţionând în calitate de „cauză eficientă", face posibilă trecerea în actualitate a latenţelor inepuizabile ale semnificatului artistic. Această operaţiune de „deschidere" presupune în mod necesar caracterul „deschis" al textului critic, şi de aici pledoaria autorului pentru eseu, modalitate „proteică", legată de vitalitatea unei gândiri care încearcă să se autodepăşească, ieşind din schemele reducţioniste ale unei logici prea grosiere. Şi tocmai această tensiune a gândirii de a se autotranscende este ceea ce o acreditează în fond ca gândire, lucru care nu este incompatibil cu ideea de rigoare, o rigoare care însă „se face" pe măsură ce se desfăşoară mişcarea de idei a eseului, ce are ca obiect „realiile" şi nu „transcendentaliile" şi îşi propune să configureze o *ordo amoris*. Metoda pe care se întemeiază această formă deschisă prin excelenţă este cea hermeneutică, eseul fiind solidar cu o „artă a interpretării" care nu însemnează însă doar „tălmăcire", din moment ce „interpretul intervine, propune planuri noi de referinţă, dispune de criterii, cântăreşte în funcţie de valori", totul fiind subordonat imperativului major de a face ca opera să devină ceea ce este.

Opoziţia formă deschisă/ formă închisă va traduce, în acest context, o polaritate esenţială, cea a rodirii şi a sterilităţii, care îşi pune pecetea pe întreaga gândire a eseistului. Plecând de la o asemenea polaritate, care în viziunea domnului Nicolae Balotă marchează mişcarea în timp a fenomenului literar şi artistic, autorul va avansa ideea unei „apocalipse a artelor" care exprimă tocmai tensiunea dialectică dintre rodire şi sterilitate. Ea îşi găseşte materializarea într-o tendinţă concomitentă spre „expresie" şi „nonexpresie" ce caracterizează arta contemporană şi e solidară cu o dublă valenţă (creativă şi decreativă) a cuvântului. Arta „nonexpresiei" se naşte pe măsură ce produsul artistic îşi revelează propriul neant, devenind nu doar nonreprezentativ, expresie a vacuităţii, a vidului, a nimicului, ci mai mult decât atât, asumare a refuzului de a-şi exprima până şi propria nihilitate. În conformitate, însă, cu dialectica apocalipticului (din perspectiva căruia „moartea artei" coincide cu naşterea unor noi modalităţi ale artisticului) „subversiunea expresiei reprezintă în cele din urmă o conversiune a ei", iar „aventura în nonexpresiv lărgeşte universul expresiei". Proiectată asupra unor manifestări artistice particulare, această perspectivă a apocalipticului dobândeşte valenţele unei „metode" care poate revela „structurile esenţiale" ale textului poetic, aşa cum se întâmplă, bunăoară (pentru a da doar un singur exemplu), în eseul despre poezia lui Lucian Blaga: unul dintre sensurile majore ale „apocalipsei" blagiene este astfel pentru domnul Balotă „acela al ameninţării sterilităţii, teroare a creatorului şi spaima ontologică", ieşirea din eschatologic fiind posibilă doar printr-o apologie a fecundităţii universale şi prin triumful lui Eros asupra lui Thanatos. Recursul la metoda hermeneutică îi oferă acestei dialectici a apocalipticului o „întemeiere" metafizică, întrucât ea deschide spre un *arhe* al spiritului uman (aşa cum se poate citi în consideraţiile lui Nicolae Balotă despre Mircea Eliade) de care ţin „principiile", „elementarul", „originarul" şi din care se naşte simbolismul „ecumenic" al mitului. Mai mult decât atât, metoda hermeneutică va conduce astfel la revelarea faptului că arta „este în esenţa ei o realitate suprasensibilă", „porunca de căpetenie" a hermeneutului fiind (pe linia interpretării actului critic ca o formă de *amor intellectualis*) aceea a „iubirii realităţilor suprasensibile". Prin urmare, demersul teoretic al domnului Balotă se va orienta în direcţia unei mitologii a apocalipticului în care se regăseşte dialectica rodirii şi a sterilităţii. Legenda medievală a lui Parsifal va ilustra, în această ordine de idei, trecerea de la o stare „antipoetică" (izomorfă cu „moartea artelor" caracterizată prin „neputinţa de a rodi", printr-o „inerţie a celui ce nu poate face şi nu se poate preface") la starea „poetică", presupunând resurecţia prin

cuvânt a unui univers agonic, intrat într-o „surpare" crepusculară. Căci „acolo unde nu se rosteşte cuvântul salvator, universul zace inert, lucruri şi făpturi se destramă lent. Regele Pescar (...) aşteaptă într-o lume a metamorfozei împiedicate în care nimic nu poate să devină pentru că în nimic nu este". În timp ce prin întrebarea lui Parsifal totul se revitalizează, deoarece - în conformitate cu dialectica apocalipticului - „funcţia ultimă a limbajului e de a instaura şi de a destrăma universul. Ca interogaţie, lirica poate să suspende lumea în gol, să-i tulbure îndătinatele aşezări, dar, de asemenea, să-i afle temeiurile, să o întemeieze în ordinea sa esenţială". Către aceleaşi semnificaţii trimite şi mitul goethean al lui Euphorion, care exprimă tendinţa poeziei de a se autotranscende şi de a se transfigura asumându-şi experienţa neantului, din moment ce „orice act uman şi - înainte de toate - actul creator vizează o trecere dincolo de limite". Geniul (şi o dată cu el poezia) murind se transfigurează, „se preschimbă în flacără. Suprema purificare într-o combustie totală a firii. Ceea ce rămâne (...) nu e corpul, ci o realitate intermediară între materie şi flacăra divină a spiritului. Această realitate, aparent exterioară, aparţine - cum ar spune Hegel - spiritului obiectivat, operei. Este însăşi Poezia". Astfel încât Euphorion devine simbolul emblematic al oricărui act creator care - pentru a „rodi" cu adevărat - presupune trecerea prin „deşertul" propriei sale nihilităţi, „sterilitatea" fiind astfel exorcizată, integrată în schema dialectică a devenirii şi a metamorfozei. Iar criticul se înfăţişează - dintr-o asemenea perspectivă - nu doar ca un „auxiliar al scriitorului", ci ca un fel de „alchimist" al operei care, acţionând asupra acesteia, o determină să devină şi să rodească deplin. Eseurile din **Euphorion** constituindu-se astfel într-o veritabilă carte a „rodirilor" în care latenţele inepuizabile ale semnului literar sunt supuse trecerii în actualitate cu ajutorul unei hermeneutici care, mai mult decât ştiinţă a interpretării, este ştiinţă a iubirii. O iubire ce constituie, fără îndoială, temeiul metafizic al criticii (aşa cum o înţelege domnul Nicolae Balotă), care reface în felul acesta (apelând fireşte la cu totul alte „temelii" estetic-filosofice), experienţa „roditoare" a maiorescianismului.

ion stratan



Concursul

1

Tu erai atât de înaltă
cum în ţinuturile noastre
nu a fost altă

Tu aveai coarne de ren, iară
sânii erau rezervaţii ale naturii

Cu apă şi cu multă gheaţă

Pentru împrejurarea cu ceaţă

şi fire

a premiului tău

de murire

2

Tu erai blondă, cât încape
grâul în fir

Tu erai câmpiei de cruci
patrafir

Erai atât de blondă, încât

Soarele

Îşi ascunsese picioarele

Şi se rostogoli ca un ban

La tine în
ghiozdan

3

Tu erai roşcată ca vulpile

ce se ascund de firea lor

Tu trimiteai un fior

De dincolo de glob şi
de stea

Cu melodia ce sta

Şi a transmis electrocutarea

ta

În direct

Pe întreg Pamântul

defect

4

Negru ţi-era

Părul ebenin

Ca o carafă cu vin
Turnată pe cap, ca

O cască în lumea

Ce cască ochii şi
plictiseala de care

(leru-i ler)

Fugi şi Baudelaire

5

Tu, negresă

precum prăjitura - alegeţi cu ochii,
nu
cu gura -

Negresă din colonii
sau New York-uri

Mi-aduci aminte de

Sudul

bântuit de amocuri

6

Înger platinat de renii
Ce trag săniile vremii

Înger şaten, cu privirea
ca o castană, când firea

S-a copt, şi pe stradă

cad mici buzdugane verzi

În livadă poate ochiul

Să vadă

Cum s-a împlinit

Sorocul

Şi

Socul

7

Păşeşti ca o căprioară

pe gheaţă

Şi de gheaţă era

a ta faţă

Şi de sânge era

A ta gură

Lăsată de Divinitate,

Natură

Care zâmbeşte c-un dinte

La mine în minte

8

Tu eşti ultima

Între urşii polari

Tu eşti singură, singură

Între stropii arari

de ochi printre ploaie

Şi pentru mine eşti o odaie

Nezugrăvită, neatinsă, necunoscută

Pe Planeta gureşă
Şi

pe Planeta tăcută

REPERE PENTRU O ISTORIE LITERARĂ

de ALEXANDRU GEORGE

Am consemnat în anii recenţi mai multe observaţii despre unele cărţi care, din unghiuri diferite, şi-au propus să dezvăluie ceva din misterul mult începţoşat al literaturii româneşti din timpul comunismului. Cele mai preţioase mi s-au părut evocările şi analizele situaţiei din perioada primă, cea a Terorii, care a luat sfârşit cam după moartea lui Stalin, urmată de o alta, a unui prim dezgheţ foarte timid şi treptat, până când, pe la mijlocul anilor '60 totul a explodat şi literatura noastră şi-a regăsit măcar ceva din vechea normalitate. Şi spun: literatura, pentru că mai ales pe acest teren dar mai ales pe cel al poeziei s-au petrecut fenomenele cele mai sesizante şi mai pline de imediate urmări. Eu aş lua ca reper activitatea criticului emblematic al „noii literaturi", care după o prestaţie lamentabilă de mai bine de un deceniu se transformă într-un spirit deschis liberalizării, campion al recuperării măcar parţiale a literaturii pusă sub obroc şi va sfârşi prin sprijinirea generaţiei optzeciste, uneori cu subînţelesuri şi accente de şarjă anti-oficială. Este vorba de acţiunea sa în redacţia „Vieţii româneşti", de la începutul liberalizării şi aş lua ca moment emblematic numărul special 6/7, iun./iul. 1963 în care este repus în circulaţie, printre alţii, proaspăt răposatul Ion Barbu. A fost o revelaţie pentru cei care au luat atunci ştiinţă de acest act, vestind o deschidere ce n-a conţinut, indiferent de cursul sinuos al desfăşurării lucrurilor.

Epoca primă, de până la preluarea puterii de către comunişti (30 dec. 1947) şi înlăturarea oricărei opoziţii este cea mai puţin cunoscută; în seria foarte preţioasă de studii ale Anei Selejan, primul, **Trădarea intelectualilor**, tratând tocmai această perioadă, este cel mai deficitar. Nu mai spun de ceea ce face M. Niţescu sau M. Ungheanu, spirite obtuze, esenţialmente partizane, deşi chiar în cărţile lor, cititorul tânăr, total dezorientat, va găsi multe date şi texte interesante. Ciudăţenia extremă, mergând până la inexplicabil constă în întorsătura radicală deşi treptată (îndeosebire de radicalismul rupturii lui Tito) pe care Partidul Comunist din România (simplă agentură moscovită în momentul instalării la putere) a făcut-o, devenind Partidul Comunist Român, apoi un fel de partid social-fascist cultivând naţionalismul cel mai sfruntat. În perioada aceasta primă, literatura română şi-a continuat cursul firesc, până pe la sfârşitul lui 1947 apărând cărţi caracteristice pentru ceea ce ea fusese până atunci (de la poeziile lui Tonegaru şi Caraion, Mircea Popovici, M. Crama şi Alexandru Lungu şi până la ultimele romane ale lui Radu Tudoran sau revelarea tinerilor Pavel Chihaia, Petru Dumitriu şi Marin Preda (acesta trecând cu **Întâlnirea din Pământuri**, dincolo de pragul calendaristic.

Critica literară de obedienţă comunistă se face simţită treptat şi fără deosebită virulenţă; ea se amestecă subreptice cu aceea a unor publicişti independenţi, fie ei de stânga (precum Dan Patrăşincu, I. Caraion, Virgil Ierunca), fie de orientare democratică (precum I. Biberi, N. Carandino, sau foarte tinerii Adrian Marino şi mai ales Al. Piru) cu care critica „marxistă" doar se întâlnea, eventual coincizând spre mirarea multor cititori de azi. Când judecăm situaţia, trebuie să deosebim aceste manifestări libere şi, în fond, oneste de critica partizană a unui Silvian Iosifescu, I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, Sergiu Fărcăşan, Vicu Mândra, Paul Gerogescu sau Savin Bratu, N. Tertulian sau Pavel Apostol.

Toţi aceştia îşi vor arăta cu adevărat colţii abia după 1947, într-un crescendo care nu e fără legătură cu „ascuţirea luptei de clasă" în acei ani, de impunere absolută a ocupaţiei ruseşti. Or, e de crezut că ocupanţii înşişi, agenţii lor şi cozile de topor nu au prevăzut acest succes din capul locului; e posibil ca versiunea unui comunism tolerant, cu faţă umană, să fi fost crezută posibilă, în paralel cu o simplă „finlandizare" a ţării noastre. E, în tot cazul, varianta pe care au prevăzut-o naivii de la noi din ţară, care-i vor cădea ulterior victime (oameni politici şi de cultură, scriitori, artişti) imediat după 1947. Nimeni nu prevăzuse aservirea aşa de totală a ţării şi aplicarea la noi, în condiţiile cuceririi puterii de către agenţii ocupantului, a unui regim atât de dur. Simpla analiză a retoricii doar mieroase a comuniştilor şi semnalarea unor manifestări a naivilor de bună credinţă nu e îndeajuns pentru a pricepe cum au stat lucrurile.

... Sau, mai bine zis: cum au evoluat, pentru că tot ceea ce se va petrece în anii următori nu se află cuprins în programul iniţial şi nici în „logica" doctrinei pe care am putea-o descoperi în cărţi. Rămâne un fapt: programul a fost urmărit din ce în ce mai vag, atmosfera a devenit din ce în ce mai respirabilă, concesiile mai sensibile. De ce? s-au întrebat toţi martorii din afara sistemului, care au trăit atunci minunea. Eu deţin o explicaţie pe care mi-a furnizat-o târziu Paul Georgescu, într-un moment în care el revenise din beţia feroce a primilor ani de comunism politic şi ideologic (dar, trebuie să precizez: rămăsese fundamental un marxist, ceea ce nu se putea spune aproape deloc despre alţi critici care o viraseră spre alte orientări, după o etapă de mai bine de un deceniu de obedienţă şi strict oportunism). Nu ştiu să-l fi somat să răspundă, cred mai curând că totul a venit dintr-o pornire a sa de a-şi justifica primii săi ani de publicistică partizană şi obtuză. El mi-a spus că această activitate, cu toate nedreptăţile inerente şi erorile partizane asumate, a fost inevitabilă a fost perioada fierbinte a „revoluţiei" (aşa numind el şi alţi activişti) instalarea comuniştilor la putere în ţara noastră). Or, Revoluţia e tot... Şi nu poţi să faci omletă fără a sparge ouăle. O dată puterea cucerită, criteriile se schimbă şi urmează firesc o relaxare.

- Bine, i-am obiectat eu, dar comuniştii au luat puterea la discreţie în 1948; de ce tocmai atunci au declanşat Teroarea, cu efectele ei catastrofale în cultură? Paul Georgescu mi-a spus că lucrurile sunt ceva mai complicate, că o dată cu izbucnirea războiului din Coreea, care a apărut ca un preludiu la o confruntare generală între capitalism şi socialism, de fapt al III-lea Război Mondial, mobilizarea în „lagărul nostru" obliga la anumite excese, care au fost abandonate treptat mai apoi etc. Că a fi comunist atunci era un act de curaj...

Trebuie să recunoaştem că schema aceasta explicativă este în linii mari corectă, dar nu înseamnă că e vorba şi de o scuză privind crimele comise, pe care comuniştii, nici atunci, nici mai târziu nu le-au numit aşa. Literatura română a fost scoasă de pe făgaşul ei, a fost ruptă de Occident şi transformată într-un instrument de propagandă, acuzând o prăbuşire în jos de neînchipuit, practic vorbind transformându-se într-o simplă şi jalnică maculatură politică, de care astăzi nu te mai poţi apropia decât ca de o calamitate şi o bizarerie de înregistrat doar pentru că dă seama de nişte cumplite vremi.

Mai poate fi vorba, în aceste condiţii, de critică, adică de o activitate foarte vie, bazată pe libertatea cuvântului şi pe cea de conştiinţă şi care avea în cultura română o nobilă şi îndelungă tradiţie? E greu să echivalezi paginile nesfârşite care zac îngropate în presa comunistă cu ceea ce fusese înainte un important capitol de cultură. Puţine dintre ele au mai fost adunate în volume, în cazul unor privilegiaţi (I. Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, dar şi M. Beniuc sau Petru Dumitriu), cele mai multe au fost uitate, deoarece autorii lor aveau să se ruşineze foarte curând de ele. Dar trebuie distins între articolul din „Scânteia" sau acela care în mod vizibil este emanaţia Partidului (Leonte Răutu, Iosif Chişinevski) indicând de obicei o linie şi o obligaţie de urmat, uneori o chemare la ordine, cu textele criticilor profesionişti de strictă obedienţă politică (I. Vitner etc.) şi, în sfârşit, cu simplii căţei puşi să latre pe margine, pentru a da vioiciune publicaţiilor cenuşii de atunci (S. Damian, D. Micu, N. Cassian).

Schimbarea treptată de care am vorbit şi care nu a fost anulată de represiunea ce a urmat evenimentelor din Ungaria a dus la o „cuminţire" a zeloşilor iniţiali din prima linie. Ei s-au reprofilat pe oameni de ştiinţă, ocupând în genere tot spaţiul universitar unde au avut o prestaţie onorabilă, căci deţinuseră multă vreme monopolul informaţiilor şi au rămas până la căderea comunismului (Silvian Iosifescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu) câte un Vitner trecând pe structuralism şi devenind promotorul celor mai moderne „metode"...

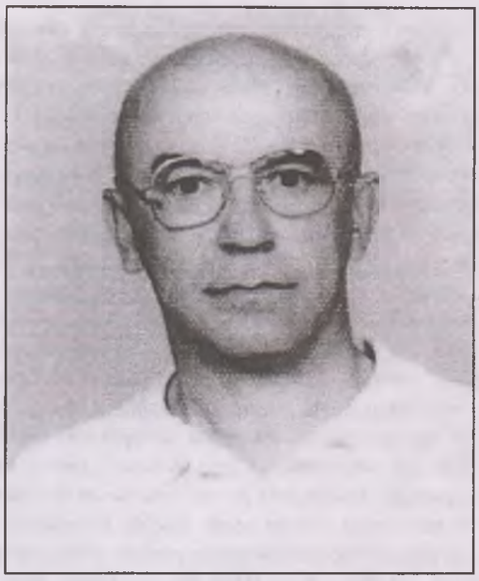
Bineînţeles că fusese vorba de nişte duplicitari, care nu crezuseră o clipă că A. Toma este un mare poet, că Dan Deşliu este un nou Eminescu sau că toate cărţile lui Zaharia Stancu sunt nişte capodopere. Dar nici că acţiunea lui Maiorescu a fost fundamental nocivă sau că E. Lovinescu a reprezentat interesele capitalului imperialist occidental. Dar poate nici că poezia lui Blaga este doar obscurantistă sau că o personalitate de talia lui Mircea Eliade trebuie exclusă din literatura română. Cât de necesare au fost toate acestea „revoluţiei" pe care comuniştii au declanşat-o... după ce au luat puterea, se poate întrevedea.

Efectul cel mai direct şi, până la ceasul de faţă nedepăşit, este compromiterea criticii, excluderea adevăratului spirit critic, pervertirea mecanismului de recepţie, selecţie şi stabilire a valorilor. Dezastrul a afectat toată generaţia criticilor din jurul vârstei de 60 de ani, care actualmente fac opinia. (Ca să dau numai un exemplu, ce putea să iasă dintr-un Lucian Raicu, debutant la începutul anilor '50, în adolescenţă, cu articole de obedienţă comunistă şi care, în nişte **Ani de ucenicie** ai Şcolii de literatură, îşi îngăduia să tragă câte o scatoalcă lui Dante, pentru că nu avusese o „concepţie ştiinţifică" despre viaţă?)

Revenind la Paul Georgescu, cel care în anii de dinainte de dispariţie îmi îngăduia discuţia liberă pe orice temă, să spun că omul se lăsa contrariat de mine în multe chestiuni, dar tăcea când îi repetam formula:

- Dumneavoastră, marxiştii (sau comuniştii), aţi început prin a distruge raţiunea. Ce vă mai miraţi că acuma au apărut şi se dezvoltă o mulţime de bacterii?

TRAVERSARE



bucur crăciun

Nu a venit deodată, ca o năpastă, ca o zi când tăişul coasei ţi-a atins glena. A fost chiar un ceas moale, al unei zile oarecare, al unei duminici, fără nici un semn deosebit. A venit, cum s-ar fi rostogolit pe dinaintea oricui globul roşietic al unui fulger rar, reîntors din nu ştiu ce traiectorie uitată.

Pe ce înaintam, de-a lungul coridorului vechi, acum văzând cu încetul că e tot acelaşi, fără nici o îndoială, imaginea suprapusă a celor două vremi se despărţea cu mici degajări ale contururilor aproape în toate marginile şi cele două chipuri la fel, fiinţa care fusese cândva pe acest coridor, mai în urmă, poate nepermis de în urmă, acum, ştiam bine că era cea care mă aştepta zi de zi; oricum, cu totul în altă legătură decât cu cel de azi. Eram cu ea de mai mult de un an; şedeam mai mult la ea, în vila din capătul colinei, în culme. De-ar fi rămas cea care în anul acela mă tulburase şi mă ademenise fără putere de întoarcere, nu aş fi apucat să mai traversez câmpul de mine ce mi-au tot explodat sub picioare, o dată la două zile.

Dar nu-mi fusese dat să rămână numai atât cât putea să mă bucure. Deşi, mult mai în urmă, femeia aceasta mi se arătase cum nu aş fi putut să mi-o închipui azi, când eram cu adevărat alături de ea.

În ziua când am reîntâlnit coridorul şi deci (prin reîntoarcerea în acest vechi loc) şi imaginea ei pe care nu o legasem niciodată de cea care fusese pe acest coridor, atunci, în urmă, ajunsese întâi sub bolta veche a porţii primăriei. Răsturnate acum, timpul şi locul, în concret nu mai au aevea puterea lor, acoperirea lor. Deşi se împliniseră prin mine, evenimentele ce acum răzbăteau din spatele zidurilor, se cerneau nu numai în sita timpului; în felul lor ambiţionau o absolută indiferenţă. Poate, ca sindrom al perplexităţii, părăsirea definitivă a căutării sensului într-un ceas ce din moale şi amorf se preschimbase într-un paralelipiped muchios, nu era nici de mirare dar nici de condamnat.

De sub boltă ochii mi-au alunecat pe coridorul orbit de lumina geamului înalt şi am văzut totodată, cu toate consecinţele răsturnărilor şi răsucirii că cea căreia îi ziceam acum bună dimineaţa şi bună seara şi de care eram atât de apropiat, în duminica unei ierni din copilăria mea fusese tocmai fiinţa care, prin toate datele de expresie, mi se păruse că se constituia în simbolul femeii comisar, conştiinţa dură pentru care revoluţia şi istoria erau semnele cereşti ce le putea numai ea desluşi.

Eram în clasa a şaptea, proaspăt U.T.M.-ist; în sâmbăta dinaintea acelei duminici mă chemase directorul şcolii din C. şi îmi spusese ce am de făcut, cu tonul şi importanţa comunicărilor ce trebuie să strivească, de parcă m-ar fi chemat la el chiar Stalin în persoană. Da, eram talentat, trebuia să trimită, la activul de partid din B., un om talentat la desen, un bun caligraf. Îndrugase ceva şi despre nişte fişe, printre câteva convorbiri telefonice, ceva despre refacerea evidenţelor, dar emoţia mă covârşise şi dam doar din cap că înţeleg.

Abia apucasem să ajung pe coridor, şi ea ieşise dintr-un birou; dăduse nişte ordine scurte la câţiva care stăteau lipiţi de faţa uşilor ce se înşirau mai departe în coridorul cu puş roşu şi gros. Apoi ne făcu un semn să o urmăm, cu un gest aspru. Începusem să calc pe puşul în care mă afundam şi cu fiecare pas simţeam o teamă, legată de ceva confuz, dar intim determinat de alcătuirea deosebită a covorului aceluia roşu. Eram vreo cinci sau şase, foarte apropiaţi ca vârstă (eram singurul venit din afara oraşului, ceilalţi toţi erau din B.). Când, într-un rând, privindu-i şi văzând cum calcă nepăsători înaintea mea, dimpreună cu tot ceea ce se lega de afundarea aceea, din fiecare pas, mi se întărea gândul că fac ceva interzis, de parcă numai asupra mea se îndreptase sensul unei stricte segregări. Era în jur linişte, o tăcere seacă, nu a noastră numai, ci mai ales a lucrurilor, a zidurilor care impuneau o circumstanţială rece rigoare.

În capătul coridorului lung (la al cărui capăt şi mai de mult, în fragedă pruncie, de mână cu moşu, dar în clădirea altei cancelarii, nu am mai ajuns, atunci simţind, chiar aşa copil mic fiind, că în capăt, acolo, în faţa geamului orbitor nu voi putea ajunge decât numai spre bătrâneţe, peste o mulţime de ani) era un perete de sticlă translucidă, givrată în suprafeţe mici, cât unghia; o uşă înaltă cât coridorul. Soarele orbitor de februarie umplea întregul geam şi îmi asuprea vederea obligându-mi ochii la o închidere dureroasă; nu mai ştiam precis unde am ajuns, căci geamul, de un anume timp, prin faţa ochilor aproape închişi, părea că a rămas la aceeaşi distanţă, de parcă păşisem numai pe loc, prin nişte nămeţi.

Ea se opri. Deschise o uşă şi mai dădu câteva indicaţii, de data asta cu un glas mai apropiat de cel al unei femei. Apoi reveni în coridor, dar rămase pe loc, şi noi cu ea; parcă se gândea la ceva, poate la ceva legat de noi.

Văpaia orbitoare ce incendia geamul din capăt îi lumina o jumătate de obraz; câteva fire gălbii întoarse pe deasupra urechii îi luceau aurite de lumină (de ce oare, după ani, atât de schimbaţi, oamenii mai păstrează din te miri ce câteva detalii de nimic, nişte rămăşiţe, ce tocmai astfel fiind, marginale, devin expresive până la aroganţă).

Nasul (aceeaşi adulmecare fină, abia respirând) îi urmărea ceva, parcă cele căutate de gând ar fi plutit prin aerul plesnit de săgeţile plecate din nodurile givrate ale geamului învăpăiat. Umerii îi rămaseră puţin întorşi spre locul de unde plecaseră. Trupul înalt, subţire, având ceva din silueta unei gigantice viespi, răspândea acelaşi parfum discret; efluviile veneau în valuri uşoare, dar la un moment dat nimic nu mai era, decât acestea, o lume străină şi îndepărtată, plină de făgăduinţe, care pentru mine însemna doar malul unei ţări unde nu ajung decât cei sortiţi fericirii. Atunci, to celelalte lucruri care mă răsturnaseră din drumul meu oarecare, neispitind pe nimeni, de bunăseamă rămaseră în urmă cu mult, aproape neînsemnate, puşul, lumina năvălită ca un puhoi de ape solare, toate celelalte. Mai apoi, mă puse pe gânduri discordanţa dintre răceala şi frumuseţea ei, prea evidentă, nestăvilită, răspândindu-se în jur fără oprire, cercuri în jurul picăturilor.

În timpul când ochii mi se lipiseră de gleznele ei subţiri, extinse în fascicole sidefii, ajunseserăm în faţa unei uşi cu grilaj de drugi; scoase o cheie, deschise lacătul şi împinse armonica grea de metal cu o uşurinţă cel puţin firească. Ne aşeză pe fiecare în faţa unor teancuri de cartoane înguste. Ne arătă un carton gata completat, o fişă model; cu un glas iarăşi rece, aproape indiferent, ne spuse că restul e găseşte înaintea fiecăruia.

După ceasurile amiezii, în odaia aceea, se lăsase un frig metalic, de parcă zidurile şi tot ce era în jurul nostru erau îngheţate. Lucram în tăcere, mă străduiam cu aceeaşi emoţie cu care completasem primele fişe. Mi se părea că o să intre din clipă în clipă. Îmi tot aşezam teancul căci mi-o închipuiam intrând şi repezindu-se chiar la locul meu şi făcându-mă praf, desfiinţându-mă ca pe un păduche, ba punându-mi vina că am tras mai tare, fiindcă eu sunt din C. şi mă grăbeam să mă duc să mai apuc o bucată de cârnaţ şi o foaie de varză acră, la masa care, probabil, or fi devorat-o ceilalţi; necruţătoare, implacabilă, simţindu-mă că o judecasem într-ascuns.

Am lucrat până seara târziu. Era duminică şi abia am mai prins cursa de C. Azi când o ştiu şi mai bine, dar şi mai puţin, aproape de un adevăr al ei şi numai al ei, când a devenit cea la care mă prind serile, mă gândesc că orice altă dovadă, cât de întinsă şi de răzbătătoare nu poate însemna cu nimic mai mult decât o vagă amintire, circumstanţială şi poate atât de contradictorie.

PREMONIȚIA UNUI CANCELARIST

Dacă n-ai fi fost om de seară nu aş fi zis niciodată că eşti sora domnului Gordon. Poate unghiul luminii, piezişând pe după marmura crucii de care-ţi sprijineai umărul, te şi repusese în drepturile reale, dinaintea recunoaşterii mele; fiindcă nimic nu te putea contrazice, erai congruentă imaginii tale celei mai vechi, continuitate fără inflexiuni, cu părul scăpărând aspru, lângă umărul răcit de marmură, în întuneric. Te asemănai poate cu tine mai puţin prin concluzii identice, cât prin contradicţiile ce ţi-s permanente, chiar şi acolo, departe de anul curent, de camera plină de fum şi miros de casă veche, arhivă austro-ungară pe lângă care am trecut să te găsesc, departe de anuar.

Te vedeam din aleea dură, pavată cu calupuri de fontă, ajutat de lumina lunii concentrată într-un plex incandescent, supărătoare la ochi, de care, văzându-te, te fereai. Dar, parcă înlemnită de descoperirea neasemănării cu nici nu precedent, cu altcineva, stăteai astfel, fals abandonată, lipită cu umărul de roca rece şi translucidă.

Apropiindu-mă, te închipuiam gândindu-te dacă există în condiţia umană speranţă mai mare decât cea care îi îngăduie omului să se sustragă acestei condiţii. Te vedeam ca şi pe Herzog, cel crucificat pe o saltea pneumatică Koles & comp., dezumflându-se irecuperabil, privind un ochi de geam acoperit de păianjeni şi inundat de reflexele verzi ale unui pepene expus pe treimea înălţimii şevaletului din apropiere.

Dar, te-am văzut, fără îndoială sora acelui domn pe care mai puţin îl desluşeam printre chipurile învălmăşite ale trecutului meu, exhalând circumstanţe, nesfârşite circumstanţe, o imagine până la urmă confuză, acum aşa şi mâine altfel, un labirint recompunându-şi secretul la nesfârşit.

Imaginea ta se extinse, o extensie provocând universalul şi totodată gândul că universalul şi adevărul a ceea ce eşti, reală şi acum, sau orice alt adevăr, gândul că acestea nu coincid întotdeauna. Să caut doar adevărul; dar tu, mai ales, pentru a te concentra într-un adevăr supus timpului nu poţi aspira la universal.

Erai în casa de dinsus de noi, casa voastră, te vedeam de pe bolovanii lui Matei, din dreptul porţii lor. Stăteam după ploaia aceea scurtă, din ziua eclipsei, aşezat în lăcaşul netezit al acestei pietre străvechi de dinaintea casei. În uliţa noastră îngustă abia intra soarele pe oriunde ar fi încercat să o apuce; doar geamurile voastre cortină, verzui, în montanţi de fontă, de asemenea verzi, spiralaţi, cu clame prelungi pentru jaluzelele de pânză gri, dungate în nuanţe delicate, doar aceste geamuri primeau pe deasupra caselor noastre, venită de dinsus, acea lumină neîncetată, la fel în toate zilele, lumina casei voastre de dintotdeauna, unde şi voi chiar, ştiu bine, că umblaseraţi atât de rar.

Şi acolo, ca şi atunci, mult mai demult, acolo, lângă cruce, cu umărul rece, pielea ta aparţinând mai mult rocii aceleia, încercând parcă iar revenirea în matricea adevărului tău, roind în cercuri inegale în jurul firii tale, niciodată întrupată în timp, ciclica matrice a realimentării, atât de asemănătoare, stăteai acolo aproape la fel ca în sala casei voastre, într-un balansoar complicat, cum sunt aparatele ortopedice la spitalele ridicate la începutul secolului, vârtej de spirale cât încăperea voastră înaltă, auriu, întors pe jumătate spre peretele cu şemineul aprins; erai încolăcită în intestinele acelui dinozaur, obiect de care mi-a fost veşnic frică şi din cauza căruia, de la început, v-am simţit ca pe nişte străini.

Nimic nu era mai concret ca tine, vă vedeam şi buzele prin geamurile groase de un deget, mişcându-vi-le, mai iute sau mai încet, în rarele ceasuri când eraţi adunaţi mai mulţi şi când noi îndrăzneam să ne uităm acolo de-a dreptul; loc de care ne speriam numai gândindu-ne la el. Ghemuită astfel, vorbisei cuiva, cu buzele frământând un zâmbet ce nu ieşise afară decât atunci, prima oară de când te văzusem în hăul acela verde, luminos dar şi întunecat, atât de al vostru. La un metru în jos de blaturile mesei cu atâtea scaune era atâta întuneric, doar marginile reflexelor măturau deasupra altor vechi mobile şi stative. Vorbise cuiva, cu ochii spre acel loc, undeva mai jos de un metru de la podea, poate unei pisici sau unui câine a căror glasuri nici măcar nu le bănuisem vreodată.

Apoi, către seară, când vacile şi căruţele zgâriau pereţii uliţei noastre strâmte, l-am văzut pe domnul Gordon, cu capul la nivelul lustrelor voastre cât roata carului şi ele verzui, primind şi emanând aceeaşi lumină verzui-lăptoasă ce cobora pe spiralele şerpuitoare până la un metru de podea. Acolo, lumina se întrerupea brusc, pe tot împrejurul încăperii, ca tăiată de cornişa casei lui Matei. Era cu capul la trei metri şi aşa ţin minte să-l fi văzut şi când a sărit poarta noastră, venit din depărtările lui; cu capul deasupra porţii, înainte de-a o sări, atunci când venise la noi, era înainte de a afla unde sunteţi. Parcă aducându-şi aminte că ştie, plecase mai devreme de a-i vorbi tata cele ce-şi pusese în gând să-i spună. Ştiu bine că mă gândisem că el aşa era, înalt de vreo trei metri, căci, dintr-odată sărit dincolo, îi auzisem râsul, un râs lung şi puternic ca un avertisment şi o ironie ce ne copleşea.

Şi aţi stat vreun an aşa, tot apărând în sala aceea, una din camerele voastre, câte unul sau poate chiar toţi, înverziţi de lumina ceţoasă ce plutise peste voi, noapte şi zi.

În iarna în care a murit Ekaterina, cu tot cu Piter Dietz, te-am mai văzut doar luând cotul, cotind în plaţ în dreptul cişmelei; poate ceilalţi dispăruseră înaintea ta. Trecusei dincolo, cu faţa întoarsă în susul uliţei, către noi, sau mai curând către casa voastră.

La scurtă vreme după ce-aţi plecat, Gurăstrâmbă şi-a ridicat pe acel loc o casă urîtă dar mare, făcută după planurile lui Stroja, vopsită cu gri şi maron; de zidirea aceasta nu se apropia nimeni dar nici nu se minuna.

În vreme ce voi aţi plecat, iar Gurăstrâmbă doar da târcoale locului vostru, eu mă duceam acolo şi voiam să găsesc ceva cu care să vă asemăn, să ştiu că aţi fost cu adevărat, fără să bănuiesc atunci că voi deveni prada propriilor mele adevăruri dobândite în timpul cât stătuseraţi lângă noi, Dar, toate, cărămizile, ceasurile din saci, vasele de aramă şi văsăria de porţelan, sparte, amestecate prin moloz pe deasupra Telefunkenului vostru, erau ca şi ale celorlalţi.

Nu v-am mai găsit până într-o seară, o noapte pe drumul Poienii, într-un cimitir părăsit, când te-ai întors.

După treizeci de ani, de-atunci încoace, aţi pus bazele unei aşezări după voia voastră, străină, apărată de albinele ce le aduseseraţi acolo, miliarde, semn că voi, de-atunci, din copilăria mea, în adâncul fiinţei nu credeaţi nici în Dumnezeu, nici în raţiune.

În dosarul din turnul lui Piter Dietz, scos din truhele din colţul celor de după anii o mie nouă sute, moş Piter Dietz, în tinereţe, scrisese cu un scris mai mărunt şi mai drept ca cel de azi: E.J. s-a născut alaltăieri, lângă casa din strâmtul pasaj al librăriei lui Pei, coreeanul. Este fiica lui P.J. şi a vrăcioaiei Beatrice, originară, se pare, din părţile Vienei. Copilul se înscrie în arhivele cetăţii, părinţii acestuia fiind stabili.

Mai jos, nu ştiu de ce, cancelaristul Piter Dietz, a scris ceva mai mărunt, zgârcit cu hârtia, parcă cu grija de a ocupa cât mai economic spaţiul paginii, dar cu plăcerea de a scrie ceea ce a scris, ceva ce mintea sa, strangulată de canonul cancelaristului, adunase într-o mirare, conglomerat de tragic, uimitor şi proscris. Scris mai mărunt se citeşte în josul pagini din însemnare: Librăria coreeanului a apărut într-o noapte, între casa cu prăvălie a lui Richter Tomas şi şura nesfârşită a ţăranului Molter Hans. Era o încăpere pe două caturi, din scânduri subţiri, pe două părţi şi beţe de bambus ţesute. Şi aşa a rămas şi acum. Întreagă a fost târîtă de un catâr şi de o capră de rasă asiatică, înaltă cât un asin, animale care au stat, după sosirea acestuia la noi, încă cinci ani, într-o despărţitură de la parter. Întreagă, are două roate pe care se sprijină în toată greutatea ce-o poartă. Mai are o duzină de butuci unsuroşi pe care îi aşază de o parte şi de alta a roţilor pentru a deveni o prăvălie stabilă.

Sus, Pei şi acum vinde tăbliţe de ardezie, creioane, cărbuni, medicamente, inscripţii funerare, cruci, pisăloage, curele, cremene, umbrele şi evantaie. Cei doi oameni, P.J. şi vrăcioaia Beatrice, s-au aşezat în această încăpere după zece ani de la stabilirea librăriei. Pei este un om fără vârstă. I-a spus în faţă cetăţeanului P.J. că îi iubeşte copilul.

parodii

Paul Miron

Clipa

(**Luceafărul,** nr. 2/2000)

M-ai alungat din hamacul pleoapelor tale
Şi cât de comod stăteam şi scriam
M-ai acuzat că-mi alunecă ochii la vale
Aş, fii serioasă, eu nici nu visam

Acum când în ochii-ţi nu mă mai scald
Şi mi s-a spart şi-al salvării colac,
Pot să-mi dau seama cât a fost cald
Locul pe care-l aveam în hamac.

Tu într-o clipă clipind m-ai uitat
Şi-abandonat ca pe-o umbră-n pustiu,
O, ce n-aş da pentru-acel legănat,
Măcar pentr-o cluipă, chiar fără să scriu.

Lucian Perţa

RECITAL „MIHAI EMINESCU"

de SILVIAN GEORGESCU

Împlinirea unui secol şi jumătate de la naşterea celui mai mare poet al neamului, Mihai Eminescu, a prilejuit unor instituţii ale ţării, formaţii muzicale şi interpreţi organizarea de prestigioase manifestări artistice şi culturale. Academia Română a sărbătorit într-un cadru solemn măreţul eveniment în prezenţa invitaţilor, personalităţi marcante ale vieţii noastre culturale, politice şi de stat în frunte cu preşedintele ţării, primul-ministru şi membri ai guvernului. Cu acest prilej au fost conferite medalii jubiliare, cu efigia poetului, unor distinşi reprezentanţi ai artei şi culturii noastre. Pelerinaje la Ipoteştii Moldovei, depuneri de coroane la Cimitirul Belu, la statuile din Capitală, ca şi din alte oraşe ale ţării, s-au constituit în preţioase ofrande aduse poetului, la sfârşitul celui de al doilea mileniu, iar anul în curs a fost decretat de autorităţile statului nostru, „Anul Mihai Eminescu". În întâmpinarea prezentului eveniment au apărut, în condiţii grafice excelente, volume omagiale cu creaţiile poetului, cărţi semnate de diverşi autori, cercetători pasionaţi ai moştenirii literare eminesciene, articole omagiale, recenzii, cronici în ziare şi reviste; în acelaşi timp, colective artistice şi interpreţi au cinstit/ cinstesc memoria celui sărbătorit prin concerte şi recitaluri, care vor avea loc pe parcursul întregului an.

Universitatea de Muzică din Bucureşti, angajată şi ea în acest context aniversar, la iniţiativa cunoscutei noastre cântăreţe şi instrumentiste lect. univ. Camila Pavlenco a organizat un recital de lieduri şi romanţe pe versuri de Eminescu. Împreună cu studenţii clasei sale de acompaniament de pian, ea a interpretat un număr de 20 de lucrări ale compozitorilor noştri din trecut şi de azi, creaţii variate, expresie a sensibilităţii măestriei, dar mai ales ale profundelor reverberaţii, produse în conştiinţa lor de frumuseţea şi conţinutul liric al versurilor eminesciene. În deschiderea acestei manifestări de excepţie, în scopul creării cadrului emoţional, explicării şi evidenţierii legăturilor poetului cu muzica, mai puţin cunoscute marelui public, muzicolog conf. univ. dr. Vasile Vasile a prezentat în cuvinte calde, convingătoare, pe baza unor ample şi îndelungate studii şi cercetări, principalele direcţii ale recentei sale cărţi intitulate **De la Muzica Firii şi a Sufletului, la Muzica Sferelor - Muzica în viaţa şi creaţia lui Eminescu.**

Recitalul propriu-zis a început cu participarea actriţei Roxana Gutman care, pentru evidenţierea cadrului poetic emoţional şi al realizării actului artistic al colaborării celor două arte „surori gemene" (muzica şi poezia), cu talentul său de excelentă recitatoare a dat glas versurilor, înaintea interpretării fiecărei piese muzicale. În derularea programului, ca un fapt deosebit de interesant şi atrăgător, a fost prezentarea unor poezii, în două sau chiar trei ipostaze muzicale, corespunzând sensibilităţi şi măestriei fiecărui compozitor. Astfel, interpreta Camelia Pavlenco, cu vocea sa suplă şi vibrantă, adaptată diferitelor stiluri, a tălmăcit, cu sensibilitatea sa binecunoscută, trei variante inspirate ale poeziei **Somnoroase păsărele**, în viziunea compozitorilor: George Stephănescu (la pian Mihnea Drăgoi), George Dima (la pian Vlad Năstase) şi Iulia Ţibulschi (în duet vocal cu Simona Săndulescu (la pian Roxana Neacşu şi la flaut Sorin Neacşu). Alte poezii **Şi dacă** şi **De ce nu-mi vii** ne-au încântat în transpunerile, în genul liedului şi al romanţei populare, datorate compozitorului George Dima (la pian Roxana Neacşu, respectiv Mihaela Lacea). Ne-au impresionat, de asemenea, piesele **Dintre sute de catarge** de Eusebie Mandicevschi (duet Camelia Pavlenco şi Simona Săndulescu, la pian Irina Năstase) şi pe aceleaşi versuri, lucrarea lui

Doru Popovici (la pian Liliana Cătuneanu).

În partea a doua a recitalului au fost interpretate liedurile **Kamadeva** de George Stephănescu (la pian Mihnea Drăgoi), **Peste vârfuri** de Alexandru Zirra (la pian Simona Săndulescu), **La mijloc de codru des** de Diamandi Gheciu (la pian Anca Şerban Lacea), **Ce sta vântul să tot bată** de Mihail Jora (la pian Pirro Cagi), **Povestea razei**, pe versuri de Veronica Micle, de Marţian Negrea (la pian Liliana Cătuneanu), **Stelele-n cor**, de Arcadii Luxemburg (la pian Anca Şerban-Lacea), **La Steaua** de Tudor Ciortea (la pian Irina Năstase), **Pe aceeaşi ulicioară** de Valentin Teodorian (la pian Irina Năstase) şi, în încheiere, de acelaşi compozitor şi remarcabil cântăreţ două superbe romanţe populare, **Dorinţa** şi **Pe lângă plopii fără soţ**, în acompaniamentul la pian al Mihaelei Lacea.

Variatul şi atrăgătorul program, alcătuit din creaţii celebre pe versuri de Eminescu şi interpretat cu admirabilă dăruire artistică de Camelia Pavlenco, acompaniată de talentaţii ei studenţi s-a ridicat la un apreciabil nivel, comparabil, nu mai puţin, cu cel al evenimentul sărbătorit.

babel pe main

VIŢELUL CEL GRAS

de THEODOR VASILACHE

La întoarcerea Fiului Risipitor în familie
- şi-n ultimul timp se tot întoarce, săracul,
nu mai are stare acolo; când ţi-e lumea mai dragă
poc-poc!, cu piatra în poartă... Fiul...
cu cadouri meschine. Dar şi cu pretenţii...

Lăsăm treaba baltă. Ne ridicăm de la televizor
şi-i ieşim înainte cu ce ne-a rămas şi nouă
din ospitalitatea străbună:
doi-trei grunji de sare acolo şi o coajă de pâine
pe care el, invariabil, o ia între gingii şi o molfăie,
spunând cu lacrimi de bucurie în ochi
că acasă până şi căcatul are alt gust...

Ne îmbrăţişăm sumar. Ne întrebăm de sănătate...
Discutăm mai pe larg despre modă şi vreme...

Şi vizita Fiului Risipitor se desfăşoară
aproape, punct cu punct, ca prima oară
- când a huzurit două săptămâni pe masă şi casă
contra unei nenorocite de conserve de ananas!...

Tata se ridică şi el. Se întinde, se scarpină...
ia totuşi junghierul din cui şi, bombănind,
se face că se îndreaptă spre grajd...
De unde, Viţelul cel gras intră în rol; strigă:
„Săriţi, nenorocitul ăsta senil mă ucide!"
Se-aruncă apoi în paie şi-şi râde în pumni...

Chicotele se-aud. Râdem şi noi, ce să facem?...
Chiar Fiul se binedispune... Râde şi Tata;
- şi-o sticlă începe s-alerge
din mână în mână ca o suveică...
Toţi veseli şi roşii în obraz... -

Dar, cum e la noi: când se râde mai bine, de-obicei
şi scroafa tocmai e moartă în coteţ... Ura!
Tot răul spre bine... Friptura-i asigurată!
Şi, cu lăutarii înainte, 'ai, la carnaval...

LECȚIA DE ANATOMOPATOLOGIE A RODICĂI DRAGHINCESCU

de RADU VOINESCU

Ultima carte a Rodicăi Draghincescu, **Craun** (Editura „Paralela 45", 1999) semnalizează, înainte de toate, lupta generaționistă dintre optzeciști și nouăzeciști. Antologia de versuri **Ah!** apărea la Editura „Vinea", în 1998, în „Colecția nouăzeci". Volumul de proză **Craun** apare în „Colecția 80". Sigur că e flatant pentru un autor să fie disputat de două școli, dar, în cazul de față, lucrurile par mai mult decât forțate. Rodica Draghincescu aparține clar, prin cronologia editorială (a debutat în 1993, cu volumul de poezie **Aproape cald**) și prin poetica sa, nouăzeciștilor (de altfel a și declarat o dată că volumul care a influențat-o cel mai tare a fost **Te voi iubi până la sfârșitul patului**, al lui Daniel Bănulescu). Cel puțin până când, așa cum se întâmplă uneori în literatură, în urma evoluției stilistice și a unor noi opțiuni ideologice, scrisul ei nu se va fi îndepărtat de canonul proclamat de criticul acestei generații, Dan-Silviu Boerescu, și de către cei care i s-au raliat în texte mai mult sau mai puțin teoretizante. În fond, dincolo de programe, importante sunt cărțile care, toate, configurează literar acest canon. Așa încât, plasarea în numita colecție apare ca fiind complet falsă, indiferent câte argumente s-ar aduce în legătură cu posibilitatea ca textele cuiva să îmbrace ipostaze stilistice aparținând simultan unor curente diferite.

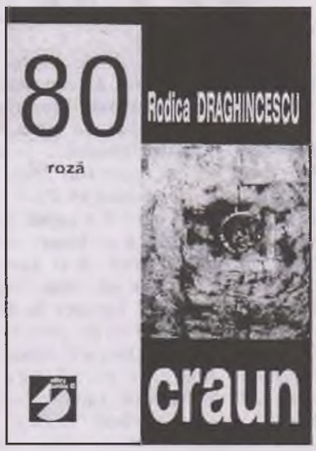
S-ar putea ca acesta să fie semnul de destin al cărților semnate de Rodica Draghincescu. S-a întâmplat să citesc prin reviste, în ultimii ani, mai multe cronici și analize care le-au fost dedicate. Ele au mers, în general, pe lângă adâncimile textelor, situându-se între întâmpinarea ușor uimită (Alex Ștefănescu), contestarea vehementă (Vasile Baghiu), glosarea pe extraliterar (Gheorghe Grigurcu, care a abdicat nepermis de la *bon ton*-ul critic făcând apropieri între numele autoarei și cuvântul slav *liubov*), adorația cu entuziasme estudiantine (nume diverse, feminine cel mai adesea, care nu au apărut decât pentru a dispărea mai apoi), fervoarea admirativă (Nora Iuga), verbiajul aporetic (Liviu Ioan Stoiciu), fascinația dusă până la calchierea stilului plin de forță al autoarei (Nicolae Țone). Cel mai bine cred că s-a apropiat de poezia ei Al. Cistelecan, în prefața volumului **Ah!**, unde a socotit că nimic nu se potrivește mai bine decât cheia psihanalitică. Pe care, cu binecunoscuta-i intuiție și cu apreciatul său echilibru critic, a întrebuințat-o, și, cu parcimonie. Pentru că nu se cade - nu-i așa? - să faci publice descoperirile la care ai ajuns sondând, prin intermediul textului, subconștientul unui autor. Ar fi ca și actul de renunțare, din partea unui medic psihanalist, la secretul confesiunilor pe care i le-au făcut pacienții. Dar asupra acestui subiect, în fapt o importantă problemă de etică și hermeneutică, îmi propun să revin cu alt prilej.

Din motivul tocmai enunțat, nici această cronică nu va fi cine știe ce în afara liniei celor despre care am pomenit. Limitele interpretării mele vor fi acolo unde începe, de fapt, o aventură dificil de controlat, aceea dintre interstițiile textului și fantasmele, uneori de nemărturisit cu voce tare, ale autorului. Care autor se deghizează în scris ca metodă terapeutică întrebuințată mai mult ori mai puțin deliberat. „Scriu, îmi domin disperarea, ecoul, îl strig pe nume: Umy, treci la treabă! (...) Aspectul meu în scris e al unui sugar fără mamă, cu o suzetă imensă pe obraz. (*Aș! Poate în locul unde trebuie să... Poate acolo ai nevoie de suzetă. Dacă tot simți ca ai regresat la stadiul infantil. Dar asta poate fi o răzbunare! Înțelegi? În loc de EL, suzeta! El ca o suzetă. El, suzeta supremă! Hai că sună diabolic! Dăi ce credeai?* - cu italice în text, n.m., R.V.) Scriu. Scriu. De aici rezultă că nu scriu, sintetizez și eliberez direct în circulația sangvină sistemul meu de dezîndrăgostire. Sistemul? Stilul!" Sau: „Scrie, transformă ce am făcut eu în ce faci tu, modifică, învață-mă să recapitulez, spre a inova cu sârg tehnicile terapeutice ale vorbelor de spectacol."

Care sunt traumele de care scrisul trebuie să o elibereze pe autoarea-naratoare? Dragostea pentru un bărbat (v. mai sus „dezîndrăgostirea") găsit drept necorespunzător din cauza situației familiale a acestuia: însurat, cu trei copii. Așadar, incapabil să îi ofere și altfel de iubire decât pe furate. În vreme ce personajul feminin care povestește speră într-o legătură matrimonială mereu amânată de el. Apoi lipsa de orizont a vieții personale: „Duc o viață anostă, cea mai mare parte din zi mi-o petrec vorbind despre gramatica limbii franceze, despre relația francezei cu celelalte limbi romanice, în timp ce unii cască nepăsători, politicoși, pierduți. În cealaltă parte: îmi cresc fiica, o cert, o mângâi, o adorm, îi ascult somnul agitat, îi promit (în gând) că voi rezista, voi fi reală. Sar brusc, număr banii. Socotesc pâinea, carnea, castraveții, cartofii, ciocolata, hârtia igienică, pasta de dinți, revistele, hârtia de scris, creioanele, plicurile, timbrele. Nici nu știu cum mă descurc..." Și, în fine, suferințele pricinuite de boală: „Țin un jurnal de spital. (...) Avem un singur bec în salon. 4 paturi, 2 muribunde, două cu pielonefrită cronică (eu + Iolanda). M-au internat pentru analize, m-au oprit după analize. Mi se propune tăierea de la ombilic până la spate, apoi montarea unui tub din plastic în loc de uretera mea stângă. Sufăr, rabd. Sufăr. De boală, de plâns, de spaimă. (...) Iau un pumn de medicamente. (...) Nu dorm nopți întregi din pricina fundului ciuruit de injecții." Ca și în **Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e** (unde se făcea „dezîndrăgostirea" de un alt personaj, real și recognoscibil ca și cel de aici), boala este omniprezentă, referirile la medicamente și la spitale apar frecvent. Ele accentuează tensiunea cărții, făcând ca totul să vibreze la granița de sus a suportabilului pentru orice lector.

Rodica Draghincescu scrie cu dezinhibare maximă despre oameni și despre fapte reale, ca și despre propriile trăiri. Scena de *petting* din lift, cu care începe romanul (nici nu știu dacă e într-adevăr roman, în pofida laxității acestui concept), e șocantă chiar pentru un cititor de literatură licențioasă. Pentru că lipsește convenția narativă, cea care asigură distanța și, implicit, un oarecare grad de neutralitate. „Ne-am sărutat până la etajul III. Mi-a mototolit, îmi mototolește rochia verde, mi-a ridicat-o, o ridică. (...) Îl vreau oriunde. Ne căutăm bolnăvicios. Ne încropim din gemete. Comentarii, gestică de amorezi. Până la etajul IV rochia mea lungă și verde s-a ridicat mult. Înfometat, nerăbdător, îmi desface harnașamentele, eliberând porțiuni lipicioase. Degetele nimeresc în hățișuri fierbinți, în zone încâlcite..." Un scris „în priză directă". Probabil că numai amănuntul cu liftul e inventat într-o carte unde se inventează prea puțin. „Tatăl (Cel-de-Sus - n.m., R.V.) știe că nu mint când scriu, ci mint când nu scriu, că nu mint când mint, ci mint când nu mint."

Textul e plin de personaje reale, travestite fie sub anagrame (autoarea însăși e Diro-Cadiro, adică Rodi-Rodica sau Cadiro Ghindracuces, Rodica Draghincescu), fie sub transparente nume de împrumut. Narațiunea e, în felul acesta, un jurnal deghizat. „Îmi pun (...) și întrebarea: în ce măsură ființele prinse în plasa narațiunii mai sunt ființe?!" Sunt identificabile, de asemenea, evenimente petrecute în perioada scrierii: o vizită a unui grup de scriitori la Chișinău, întâlnirea de la Neptun, din 1997, Târgul de Carte de la București din 1998 și alte câteva. Rămâne o problemă deschisă până una-alta dacă poate fi validat acest mod de a te juca cu literatura și cu viețile oamenilor, pe care cineva s-ar putea să-l eticheteze drept fraudulos. Precauțiile luate pentru draparea personajelor din viața adevărată par mai mult o consecință a unui mod ludic de a fi al autoarei decât a grijii pentru a nu leza imaginea acestora. Mă opresc aici, pentru că nu este rostul unei cronici acela de a turna gaz pe foc.



Textul este impregnat de limbajul detabuizant, dublat de luciditate aproape cinică, pe care i-l știm din cărțile anterioare. Henry Miller și Colette laolaltă. Plus ceva Céline în obsesia pentru pestilențial, pentru noroiul existenței. Rodica Draghincescu operează fără anestezie, arătând dedesubtul hâd al corporalității, cavernele și subsolurile pline de murdărie ale convenției care face ca lumea să pară acceptabilă. Nu iartă nimic din ridicolul lubric, sordid al unui triunghi conjugal. O lecție de anatomie patologică pe viu. Ai mereu senzația că prin tot ce scrie nu face decât să dea în răstimpuri la o parte cuvertura de pe patul dedesubtul căruia, cum spune în titlul unui volum, fiecare „avem niște fotografii de care ne este rușine".

Înainte de a încheia, două cuvinte despre semnificația titlului, deși cu vreo două luni în urmă Horia Gârbea l-a explicat chiar în „Luceafărul". Așa aproape exotic cum sună, este un adverb care apare într-o expresie regională, „a umbla craun" (sau, cum se spune, mult mai răspândit, „a umbla chiaun"). Desigur, trimiterea se face la viața *sine linea* a personajelor și la lipsa de fir narativ a poveștii, pe care, în felul acesta, scriitoarea, una dintre cele mai originale a ultimului deceniu, și-o asumă.

O întrebare rămâne și ea ține mai mult decât de domeniul teoretic, mă refer la relația text-receptor, având ca rezultantă validarea sau invalidarea. În ce măsură un cititor neavizat asupra dedesubturilor intrigii, mult prea dependentă de transcrierea realului, poate adera la această configurație care este departe de a fi pur estetică - literatura, să mi se ierte, este tocmai desprinderea de contingențele individualului și atingerea unui grad înalt de generalitate -, pentru că, în cunoștință de cauză fiind, cei care constituie astăzi lumea noastră scriitoricească mi-e greu să cred că nu vor avea reacții care vor depăși sfera judecății de gust. Cred că numai „ordaliile" timpului vor putea stabili diagnosticul.

ion solacolu:

„AM SIMȚIT O REACȚIE DE RESPINGERE TOCMAI DIN PARTEA ACESTOR ELITE, PE CARE AM CONTAT IMEDIAT DUPĂ 1989“ (II)

M.S.: Revenim. Zilele acestea, în timpul vizitei la Paris, preşedintele a recunoscut în mod public prin decoraţiile acordate Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca rolul lor în lupta de peste 50 de ani împotriva totalitarismului... Însă eu m-am întrebat, dacă acelaşi lucru l-ar fi făcut şi pentru Paul Goma... Sunt convinsă că Paul Goma, aşa cum îl cunosc eu, ar fi avut din capul locului o reacţie de refuz, ar fi trimis o scrisoare sarcastică, în stilul binecunoscut. Şi cred că şi dumneavoastră... Vă pun alături, pentru că, ceea ce au făcut Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca în Franţa aţi făcut şi dumneavoastră ani în şir prin revista "Dialog" în Germania, şi acest lucru îl recunoaşte chiar Virgil Ierunca. Am citit textul unei mese rotunde realizate de Monica Lovinescu pentru "Europa liberă" pe tema revistei "Dialog" şi Virgil Ierunca chiar sublinia meritele revistei conduse de dumneavoastră. Cum aţi fi reacţionat, deci, dacă aţi fi fost anunţat de primirea unei decoraţii din partea preşedintelui României? E cam dificil subiectul, dacă nu vreţi să răspundeţi...

I.S.: Subiectul e foarte dificil, mai întâi că problema aceasta nu s-a pus... dar se poate discuta şi ipotetic. Gesturile acestea, decoraţiile, ordinele au mai multe planuri de importanţă. Nu ştii cum să apreciezi dacă decorarea Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca a avut mai multă importanţă pentru ei doi decât pentru cei care i-au decorat.

M.S.: E un proces de intenţie?

I.S.: Probabil. Satisfacţiile şi efectele, mai binezis, sunt în planuri diferite. Nu numai că sunt în planuri diferite, dar am pe undeva impresia că aceste planuri nu se confundă, că ele merg poate paralel sau merg divergent, dar nu cred că se întretaie. Or, tocmai aici este problema. Adică a avea o recunoaştere formală sau a avea o recunoaştere sinceră. Lucrul acesta, diferenţa între formal şi sincer, se simte. Când spun se simte e mult mai greu de justificat în cuvinte. Deci, după mine, este la fel de posibilă şi o reacţie de acceptare a unei decoraţii, ca şi o reacţie de refuz. Vă amintesc doar că au existat oameni care au refuzat premiul Nobel şi pentru faptul că l-au refuzat, dintr-un motiv sau altul, unii au devenit mai mici, alţii au devenit mai mari. Deci contează şi contextul în care se acordă decoraţia, contează şi ceea ce presupui tu ca individ – şi aici intră în domeniul de libertate absolută pe care nu-l poate nega nimeni - ceea ce presupui tu că se află în spatele acordării unei decoraţii. Şi atunci, cum am spus, şi o acceptare, şi un refuz mie mi se par nişte reacţii la fel de justificate, absolut egale şi absolut cu acelaşi drept de existenţă în agora. Deci nu aş fi condamnat, nu condamn faptul că Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca s-au dus la Centrul Cultural şi au primit aceste decoraţii, li se cuveneau, nu condamn nici pe cineva – nu spun numele, pentru că nu pot să fac – nu un proces de intenţie, dar nici presupuneri – care ar fi refuzat să se ducă acolo sau ar fi refuzat să le primească şi ar fi scris o scrisoare cum spuneţi dumneavoastră. Ambele reacţii sunt justificate, ambele reacţii au motivaţii şi cred că ambele reacţii au dreptul de a se prezenta împreună în faţa unei opinii publice care să le discute, etcaetera, etcaetera... Acesta este – cred – spiritul democratic.

M.S.: Vreau să mai rămânem puţin în această zonă. Preşedinţia, cel puţin în anul acesta, a luat doi oameni de mare valoare din exil, i-a chemat în ţară să-i fie alături şi sunt consilieri ai preşedintelui: unul este Sanda Pralong şi altul este Sorin Alexandresu. Sorin Alexandrescu este consilier personal cu probleme de cultură, Sanda Pralong se ocupă de relaţiile cu diaspora şi imediat ce a fost numită, a fost atacată în presă, în "Cotidianul, cred, şi aici, iată, se confirmă ceea ce spuneţi dumneavoastră, cine e această Sanda Pralong, a venit din exil să ne dea sfaturi nouă? Etc., etc....

I.S.: Sanda Pralong este fata Sandei Budiş, o arhitectă din Elveţia...

M.S.: Asta ştiu. Înainte de atacul din "Cotidianul" citisem un interviu în "22" cu Sanda Pralong şi explica acolo cine e, dar există ziarişti care preferă să atace înainte de a se informa. În cazul dumneavoastră, sunt convinsă că nici o instituţie din România nu v-ar solicita să deveniţi consilier, din vina dumneavoastră, dar şi din vina noastră, a românilor. Vedeţi, în aceşti ani au fost câţiva ziarişti care s-au zbătut să spună adevărul despre exil, dincolo de orice interes personal, dar au fost şi ziarişti cultivaţi de către persoane din exil tocmai pentru a avea acces nelimitat în mass-media românească, la aceste show-uri de care vorbeaţi... Însă dumneavoastră n-aţi fost cuprins în nici o bază de date, pe lista celor 15 000 de specialişti tocmai pentru că după vizita din 1994 v-aţi retras din nou în exil şi iată, de-abia acum, după cinci ani, putem vorbi din nou despre Ion Solacolu, numele dumneavoastră este în actualitate. De fapt, s-a scris şi ceva mai înainte, în vara asta despre dumneavoastră, pentru că aţi pus în circulaţie în Romînia aproape 200 de exemplare din numărul revistei "Dialog" consacrat lui Ion Caraion. Un număr exploziv care nu a rămas fără ecouri în presa culturală. Dar vedeţi, Ileana Mălăncioiu, care a comentat numărul respectiv în "România literară", dat fiind faptul că pe coperta revistei numele coordonatorului este consemnat astfel: "Dr. Ion Solacolu", poate chiar crede că sunteţi medic, din moment ce vă numeşte "domnul doctor". Ce vreau să spun? Că sunt multe date din biografia dumneavoastră care rămân necunoscute, lăsînd la o parte faptul că nu toată lumea ştie că în Germania este o uzanţă ca titlul ştiinţific de doctor (în cazul dumneavoastră: doctor în chimie) să fie scris nu numai pe cartea de vizită, ci şi pe uşa de la intrarea în locuinţă. Pe de altă parte, mulţi s-au întrebat, după citirea acelui număr din "Dialog", de ce întregul număr (ca şi altele anterioare din ultimii ani) nu conţine decât o singură lucrare şi un singur autor: pe dumneavoastră. Deci – pentru cei care nu ştiu – să spunem acum cine este dr. Ion Solacolu şi cum a ajuns el să facă revista "Dialog".

I.S.: Independent de reacţia Ilenei Mălăncioiu - pe care eu nu o discut, mi-am propus să nu o discut, cel puţin deocamdată, datorită nivelului la care ea s-a situat -, vă spun sincer că nu remarcasem, dar acum, după ceea ce spuneţi, am impresia că aveţi dreptate. Gândindu-mă la textul pe care l-am citit acum două luni, s-ar putea ca Ileana Mălăncioiu să mă fi confundat cu un medic, întrucât la un moment dat vorbeşte – probabil este o licenţă poetică, nici nu pot să-mi explic altfel –, despre faptul că soţia mea s-ar fi contaminat transportând de la Buzău la Bucureşti cutiile în care se găseau hârtiile confiscate de securitate de la Ion Caraion. Probabil termenul acesta "contaminat" era, hai să zicem, o ironie, dacă putem s-o numim aşa, la nivelul respectiv la care eu nu vreau să discut. Nu vreau să discut la nivelul acesta – revin – pentru că discuţiile în agora, deci în opinia publică, trebuie să aibă loc la un nivel mai ridicat. Nu spun mai mult, deocamdată este suficient.

Cine e Ion Solacolu? Ion Solacolu este un inginer chimist care a plecat la vârsta de 40 de ani din România împreună cu trei copii, cel mai mare având 12 ani, cel mai mic având 2 ani. A plecat din România pentru că nu vedea în anul acela, anul cutremurului, anul lui Goma, 1977, nu vedea că acestă pacoste căzută pe capul României s-ar putea încheia în timpul vieţii lui. Şi neavând această perspectivă, nici măcar ca o luminiţă la capătul tunelului – o figură mult uzată în publicistica românească -, a considerat că datoria lui de părinte este aceea de a-şi duce copiii într-o lume în care ei să aibă libertatea de a se dezvolta şi de a deveni ceva după posibilităţile lor. La capătul acestui drum, care are deja 20 de ani, mă felicit pentru acest pas pe care l-am făcut şi consider că mi-aş fi imputat astăzi dacă atunci nu aş fi avut curajul să-l fac. Copiii mei n-au ajuns nici profesori universitari, nici laureaţi de premii internaţionale, ci sunt nişte oameni ca toţi oamenii.

Deci, ăsta fost începutul. Ajuns în 1977 în Germania, am cerut, ca tot românul, azil politic şi cam de prin 1980 m-am apropiat de Cercul Democrat al Românilor din Germania, al cărui membru am devenit. O lume mică; lumea exilului este o lume mică în care poţi să promovezi foarte repede, aşa că după un an eram membru supleant în comitetul lui de conducere, iar în primăvara lui 1982, când s-au făcut anumite re-

manieri în conducerea asociaţiei, s-a pus şi problema reactivării publicaţiei acestei asociaţii, care apărea din 1977. Apăruseră până atunci 23 de numere, însă apăreau întâmplător, adică nu era propriu-zis o revistă, erau două-trei articole, câteva anunţuri pe câteva pagini. Deci s-a pus problema aducerii revistei pe terenul pe care se ducea principala activitate a asociaţiei, o anume aceea de a fi un laborator de democraţie. Aşa era expresia unuia dintre membrii fondatori ai cercului.

M.S.: Aveaţi vreo experienţă publicistică în acel moment?

I.S.: Când s-a pus această problemă, scrisesem şi eu două sau trei articole, fusesem remarcat şi mi s-a propus să preiau această publicaţie. Nu am avut la început curaj, nu făcusem aşa ceva niciodată, în sfârşit, mai vrând, mai nevrând, mai împins de la spate de soţia mea, am acceptat. Primele numere au fost la nivel de liceu, se poate vedea acum, colecţia este aici. Încet-încet, revista a prins greutate, pentru că, spre deosebire de alte publicaţii din exil, "Dialog", în mod programatic, s-a situat pe o poziţie care era în acelaşi timp şi anticomunistă şi antifascistă, adică pe o poziţie democratică. Pentru că, aşa cum am mai spus şi cu altă ocazie, exilaţii politici români erau practic toţi anticomunişti, însă foarte puţini dintre ei erau democratici. Şi atunci revista a căutat chiar de la început să se distanţeze de dreapta extremă, respectiv de elementul legionar, care a fost o piatră de moară pentru exilul politic democrat. Situându-se pe această linie, adică demarcându-se şi de partea stângă şi de partea dreaptă - o poziţie destul de greu de menţinut, te găseai cu o culme, undeva, nu puteai să te mişti prea mult nici spre o parte, nici spre alta -, revista "Dialog" a reuşit totuşi să adune treptat o serie de condeie, o serie de colaboratori, cu un anume talent publicistic din emigraţie, îmbunătăţindu-se astfel calitatea ei. La începutul anului 1982 l-am cunoscut şi pe Ion Caraion, am început să public eseuri de-ale lui, aşadar ridicam mult calitatea prin publicarea unor texte de valoare. Dificultatea pe care am avut-o în aceşti ani de început a constat însă în faptul că nu eram eu cel care stăpânea publicaţia. Lucrul acesta s-a întâmplat de-abia la începutul anului 1985, întrucât în toamna anului 1984 a avut loc vizita lui Ceauşescu la Bonn, ultima lui vizită într-un stat mare european, vizită la Bonn care a coincis cu un incident diplomatic, cu expulzarea a cinci spioni, teroriști, teroriști pentru că puseseră bombe la "Europa liberă", făcuseră atentate împotriva unor exilaţi, deci teroriști, nu spioni, teroriști sub acoperire diplomatică. Ei au fost expulzaţi chiar în timpul vizitei lui Ceuşescu. De obicei aceste expulzări se fac după. Sigur, întors în România, Ceauşescu a expulzat un portar de la Ambasada Germană care luase 100 de lei şi nu dăduse foc la boiler la timp, cam aşa ceva... nu au găsit altă acuză. Însă acest incident a avut o corespondenţă în cadrul Cercului Democrat, întrucât unul din fondatori, ca să zic aşa, avusese relaţii cu unul dintre teroriştii expulzaţi. Momentul acesta a fost unul de scandal, a fost un moment de rupere a asociaţiei; partea mai importantă a asociaţiei s-a mutat de la Köln la Frankfurt şi atunci am devenit preşedintele ei. Prin acest accident în interiorul asociaţiei, practic "Dialog" a devenit o revistă independentă de tot felul de presiuni din afară şi a putut să-şi păstreze o anumită linie. Din acest moment, cam din anul 1985, începe ascensiunea publicaţiei.

M.S.: Ce colaboratori ați avut?

I.O.: În timpul acesta, poate ceva mai devreme, cu vreun an-doi înainte, a început să colaboreze la "Dialog" Dinu Zamfirescu, care a avut un rol important, pentru că el a devenit treptat biroul nostru de la Paris. Or, revista aceasta, din punct de vedere politic s-a așezat – pe de o parte - în jurul românilor care activau în jurul Ligii pentru apărarea drepturilor omului în România, cu sediul la Paris (Goma, Berindei, Dinu Zamfirescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Maria Brătianu, Marie-France Ionescu, ca să nu numesc decât pe câțiva). Nu erau implicate partidele politice aici, avea o linie modernă, era vorba, în general, de intelectuali - scriitori, publiciști sau cu relații printre scriitori și publiciști. Deci, în felul acesta, "Dialog" putea să aibă colaborări. În cealaltă parte era "Europa liberă", grupurea de tineri de la "Europa liberă", cei care făceau parte din redacția "Actualității românești", prin urmare cei care aveau știrile din țară, care difuzau știrile către țară și care aveau relații cu cei de la Paris. Undeva, între acești doi poli, exista revista "Dialog" ca un fel de, să zicem, organ de presă, între ghilimele. Era o publicație care vehicula în mediul românesc din exil știri, spre exemplu, știrile vehiculate de "Europa liberă" în România. Ceva mai târziu, Dinu Zamfirescu a devenit corespondentul postului de radio B.B.C. la Paris, așa că apărea și legătura directă cu celălalt post de radio principal care emitea către România. Într-un fel se făcuse o rețea destul de bine organizată, care a acționat eficace, să zicem în anul 1985, dar mai ales în 1986, până în 1989. Eficace în sensul că una dintre direcțiile principale la susținerea opozanților din România.

M.S.: Cât de importantă era această susținere, cât de mult conta pentru cei din țară?

I.O.: Ca să poată să reziste, opozanții din România trebuiau să aibă spatele asigurat, adică în momentul în care li s-ar fi întâmplat ceva, trebuia cât mai curând să se afle dincolo, ca să se facă scandalul corespunzător în presă. Și atunci, apărea la autoritățile polițienești ale regimului Ceaușescu teama ca scandalul provocat în Occident să nu fie mai neplăcut decât activitatea acestor oameni în România. Deci ei erau astfel oarecum protejați. După opinia mea, eroii luptet împotriva comunismului sunt cei despre care nu s-a știut nimic, care au fost lichidați practic imediat sau aproape imediat, care au murit fără să li se cunoască măcar numele, aceștia sunt marii eroi, pentru că despre ei nu s-a știut, n-au putut să fie protejați și au fost uciși.

M.S.: Am aflat cum s-a transformat un simplu buletin intern al unei asociații, într-o importantă - există voci care spun cea mai importantă - revistă de opinie. "Dialog" a avut însă un rol important și pe plan literar. Cum s-a făcut această trecere?

I.S.: Perioada cea mai bună a revistei apare o dată cu scoaterea caietului de literatură, împreună cu Ion Negoițescu, care nu numai că aducea în *caietul* lui de literatură forțe scriitoricești, datorită relațiilor pe care le avea în toată lumea, dar aduna multe materiale care nu aveau un caracter literar sau cultural, ci un caracter preponderent politic. De fapt, astea erau textele pe care le publica Negoițescu; chiar dacă erau recenzii, aveau un caracter politic, pentru că Negoițescu însuși se politizase. Acesta este un subiect care, după părerea mea, e fascinant: transformarea lui Negoițescu de la acel dandy, acel estet, cunoscut în cercurile bucureștene, la activistul politic angajat care după 1989 vine în România și reproșează bunilor lui prieteni faptul că nu fac ceea ce trebuie să facă. Această radicalizare a lui Negoițescu, această politizare are loc în condițiile exilului. Este un subiect care merită să fie studiat, poate fi și subiectul unei teze de doctorat, după părerea mea deosebit de interesant. Colaborarea cu Negoițescu începe în 1988. Nu intru aici în amănunte, colaborarea cu el, incidentul cum a fost încheiată această colaborare este extrem de interesant, la fel ca și colaborarea cu Ion Caraion, amănuntele sunt extrem de interesante și poate vom avea ocazia, într-o altă discuție, să le punem pe hârtie…

După dispariția revistei "Contrapunct", pe care o scotea George Carpat-Focke la Köln (cu banii lui Ion Rațiu) și chiar și în condițiile apariției revistelor lui Tudoran în Statele Unite, "Agora" și "Meridian", "Dialogul" avea un alt caracter. Apărea lunar, avea un supliment cultural pe care-l făceam eu, avea și un caiet de literatură, erau practic trei publicații. Impactul lor era mai mare decât al revistelor lui Tudoran. Perioada aceasta de glorie ține practic până după dispariția lui Negoițescu, care s-a petrecut la granița anilor '92-'93. Mai ține încă anul 1993, după care, colaboratorii mutându-se în România, în sensul că aveau interesul să publice în presa din țară, care apărea acum liberă, ceea ce eu am găsit absolut normal, "Dialogul" se transformă dintr-o revistă propriu-zisă în niște caiete speciale, caiete tematice, care, de fapt, sunt niște cărți. Adică sunt niște cărți, dintre care unele au apărut și în România, e vorba, hai să spunem, de un pretiraj. Adică un tiraj de 100-200 de exemplare, care, dacă găsesc un editor interesat să le publice în România, mai capătă un tiraj suplimentar de 1000 sau 1500 de exemplare. Aceasta este explicația faptului că ultimele numere, cele de după 1994, apar ca niște cărți. Aici, de exemplu, la "Dialog", a apărut cartea lui Leon Volovici despre antisemitismul intelectualilor români într-un moment în care – cred eu – la Humanitas nu putea să apară. Deci cam cu un an și jumătate, doi ani înainte de apariția ei la Humanitas. Sigur, o carte față de care și eu am avut rezerve, i le-am comunicat, amical, am și scris despre asta, însă ea a apărut în "Dialog", pentru că "Dialog" a publicat întotdeauna – și publică și astăzi – texte incomode, texte cu care redactorul ei responsabil nu este întrutotul de acord.

M.S.: Spuneți că apare așa, pentru că nu ați mai găsit colaboratori din exil, toți fiind interesați să publice în țară. Nu credeți că acum este momentul – dat fiind că revista "Dialog" circulă liber prin țară și că această vizită v-a readus în atenția noastră - nu credeți, deci, că e momentul să solicitați din nou colaborările scriitorilor nemulțumiți din țară, elitei intelectuale din țară, mai ales că ei înșiși pot constata că revistele din țară de care au fost atașați atâta timp, "22", "România literară" îi dezamăgesc… Ca să nu mai spun că ați evita în felul acesta și tot felul de insinuări, cum erau și în replica Ilenei Mălăncioiu: o acuză de egocentrism din partea dumneavoastră, de megalomanie, uite, semnează singur un număr întreg de revistă…

I.S.: Da, pentru că Ileana Mălăncioiu este, cum spuneam, este născută și crescută pentru a evolua într-un sistem totalitar și ea nu înțelege ceea ce eu am înțeles acolo din primul moment, din 1982, poate din 1980, când am intrat în această activitate a exilului anticomunist românesc, care era o activitate bazată pe inițiative individuale. Nu eram plătiți pentru asta, nu **câștigam** bani, ci **cheltuiam**, eram oameni săraci și activam atâta vreme cât doream, sau cât puteam să activăm. În momentul când nu mai doream sau nu mai puteam, nu mai activam. Deci, Ileana Mălăncioiu nu înțelege că revista aceasta, "Dialog", care este scoasă din buzunarul meu, poate să cuprindă ceea ce doresc eu. Problema care se pune nu e aceasta, că apare acolo o revistă în care mă public numai pe mine, ci este vorba de calitatea a ceea ce apare în această publicație. Or, ceea ce am considerat că este important, după ce revista nu a mai avut colaboratori, deci nu mai apărea ca o revistă cu un număr *n* de articole, ci apăreau în ea niște cărți scrise de mine sau scrise de alții, ceea ce mi-am dorit a fost să păstrez aceeași calitate a publicației ca aceea dinainte. Nu în privința talentului, pentru că nu mai aveam colaborările unor oameni care erau mai talentați decât mine și poate mai talentați decât cei care scriu cărți în "Dialog". Însă am căutat să mențin revista la același nivel calitativ. Or, lucrul acesta cred că s-a păstrat. În privința faptului că mă public pe mine, cine-mi poate interzice ca din banii mei să-mi satisfac o dorință sau alta? Să am un hobby sau altul? Or, în momentul de față revista "Dialog" este un hobby…

M.S.: Înțeleg că de la Cercul Democrat nu mai aveți nici o subvenție…

I.S.: De la Cercul Democrat nu am avut niciodată nici un fel de subvenție…

M.S.: Dar revista apare în continuare sub auspiciile Cercului…

I.S.: Asta e altceva. Cercul este o asociație-umbrelă, în statutul căreia este prevăzută această revistă… dar asta este cu totul altceva. Cum, credeți că Cercul Democrat a avut bani? Cercul Democrat trăia din cotizațiile de 5 sau de 10 mărci ale unui sărăntoc sau altuia. Dacă a organizat niște simpozioane, le-a organizat pentru că a primit niște bani fie de la o fundație a Partidului Social-Democrat din Germania, fie de la o fundație a Partidului Creștin Democrat din Germania, fie de la Ministerul de Interne german. Cu acești bani a organizat, într-o vreme, anumite manifestări. "Dialog" a avut, în perioada lui de glorie, cam 40-50 de abonați și tirajul era de 150-200 de exemplare. Deci cu sumele date de acești abonați – sau donatori, uneori erau niște sume mai mari, e adevărat, nu prea mari, dar ceva mai mari – se scoteau și celelate numere, bineînțeles, se plătea hârtia, se plătea mașina de copiat, dar restul muncii o făceam eu, de la dactilografiere și până la introducerea în plicuri. Ceea ce ținea de tipografie, așa-zisa tipografie care era în dormitorul meu, de așa-zisa capsare a numerelor și așa mai departe… totul îl făceam eu… Era o muncă neretribuită, pe parcursul a doi-trei ani m-a mai ajutat o doamnă, doamna Elena Chiriac, care după aceea s-a mutat la München; punând între noi o distanță de 400 de kilometri, am rămas singur. Acestea au fost condițiile în care am făcut revista, acestea sunt condițiile în care **fac** această revistă și consider că în aceste condiții pot să public în ea ceea ce doresc eu să public. Și nu am de dat nimănui socoteală pentru ceea ce apare în această revistă.

M.S.: Și dacă am lansa acum, în încheiere, provocarea, dacă sunteți de acord, de a solicita colaborarea celor care ar dori să publice în "Dialog"?

I.S.: Dacă cei care în România nu-și găsesc locul, ca să spun așa, fiindcă în România, din păcate, fiecare publicație este o mică prăvălie, să zicem, a unui redactor-șef sau poate a două sau trei persoane care sunt în conducerea acestei reviste… și este posibil ca între părerile unui colaborator și părerile redactorului-șef să existe nepotriviri care pot merge până la excluderi, sigur că cei care se simt îndepărtați ar trebui să-și creeze propria lor publicație. Inițiativa ar trebui să existe în România. Nu poate să fie o inițiativă din afară. Și dacă o astfel de inițiativă din România m-ar solicita ca să le dau un sprijin, știu și eu, să le dau un sfat și așa mai departe, aș face-o cu foarte mare plăcere. Nu știu în ce măsură aș avea timp, nu știu în ce măsură distanța care e între noi ar face posibilă o astfel de colaborare…

M.S.: Dar dacă ați primi colaborările acolo, vorbesc de colaborări din România?

I.S.: Pentru asta ar trebui să fie cineva în România să le strângă…

M.S.: Dar vă pot fi trimise direct dumneavoastră… Să zicem că după publicarea acestei convorbiri vă treziți cu unele colaborări… Sunteți de acord să le solicitați public acum pentru viitoarele numere ale revistei "Dialog"?

I.S.: Acesta este un lucru foarte dificil. De ce este dificil? Pentru că nu știi dinainte ce-ți va veni. Îți vor veni, spre exemplu, cinci articole de diferite calibre, de diferite calități și vei avea față de autor o obligație. Eu, în general, nu am refuzat articolele care mi-au venit. Nu le-am trimis înapoi, nu am avut această putere… Ce mă fac eu dacă îmi vin cinci sau zece articole? Aceasta – repet – ar trebui să fie o inițiativă, să strângă cineva articolele…

M.S.: Dar de ce să nu le primiți și să puteți spune: acesta mă interesează, acesta nu?… Sunt reviste în Occident care menționează pe prima pagină: nu garantăm publicarea articolelor care nu sunt solicitate de noi. Pe de altă parte, puteți chiar acum să solicitați articole doar anumitor oameni din România, pe care i-ați dori publicați în "Dialog" și să vedeți dacă răspund solicitării dumneavoastră sau nu…

I.S.: Nu cred că aceasta este calea cea mai bună. În primul rând sunt dificultăți de alcătuire a unei reviste, după aceea sunt dificultăți de difuzare… Nu vă gândiți că această revistă nu poate fi difuzată în România decât sub formă de cadou? Pentru că nu este înregistrată, pentru că nu poate fi vândută… De aceea spun că inițiativa trebuie să vină din România, iar eu nu pot funcționa într-o astfel de inițiativă, decât ca, hai să zicem așa, un fel de consilier, dar cuvântul acesta nu-mi place… Pentu că există și anumite chestiuni de principiu, să le spunem chestiuni ideologice. Și între vederile cuiva care stă de multă vreme în străinătate și care de aproape 20 de ani practică un fel de extremism de centru, ca să folosesc formula cuiva astăzi la modă, deci net distanțat de stânga, net distanțat de dreapta, și extremă, dar și radicală, o astfel de viziune se potrivește destul de greu cu mentalitatea generală actuală din România. Și atunci pot apărea tot felul de scăpări asupra cărora trebuie să fii foarte atent și să le eviți, pentru că pot fi interpretate. Pentru că - și-aici am să vă dau un singur exemplu citit într-o revistă, poate cea mai importantă dintr-un anumit domeniu din România – o frază care suna în felul următor, nici nu dau autorul pentru că îmi este oarecum apropiat, și anume, citez din memorie: "Drepturile omului nu trebuie să fie niște drepturi pentru o singură etnie". Formulat în felul acesta sună antisemit. Formulat:"Drepturile omului trebuie să fie niște drepturi pentru toate etniile sau pentru toată lumea" sună liberal. Iată diferențe de nuanță, diferențe care apar în scrisul unor oameni pe care eu îi apreciez, un fel de scăpări de stil aș spune, dar care într-o astfel de publicație ar trebui să fie urmărite cu multă atenție și lucrul acesta nu se poate face nici de la distanță și nici în formule intermitente. Pentru asta trebuie cineva care să fie în permanență cu articolele acestea în mână. Or, scăpări de genul acesta nu au apărut în "Dialog".

M.S.: Eu vă mulțumesc, nu în numele meu, ca să nu intru în formule convenționale, ci în numele celor care vor citi acest dialog și rămâne să vedem dacă există un grup care să vă solicite să veniți spre a vă stabili în România pentru a conduce o revistă…

I.S.: Nu. Eu am suferit un șoc cultural când am plecat din România și am ajuns acolo. A mă întoarce acum în România ar fi un șoc cultural și mai puternic și eu n-aș mai putea să-l suport.

Interviu realizat de
Mariana Sipoș

mihaela bidilica-vasilache

***

Beau vodkă
într-un sac de maramă
şi-mi joc
la ruleta rusească
un ochi

păsările cerului
stigmatizează zenitul
cu ghearele rupte în noi
curg râuri
scurse din sticle
cu dopuri din pai de orez

mă ameţesc
cu minute, un opium
din ganguri străine
zarurile zornăie zadarnic
în piept

vulturii îmi cerşesc ochiul
luaţi-l
goliţi sacul meu de legumă
la înmormântare-mi vreau
doar marama

şi aura de mort înconjoară
şi ochii şi steaua şi marea
totul pe-o carte
zornăie zaruri zadarnic

beau vodkă
şi mai iau un joc

1493

Închide Kerkaporta,
omule,
nu vezi că am intrat jumătate

paşii mei au strivit aerul
unui mileniu de sacralitate
cu mine
păgânii intră în porturi
şi calcă pietrele
sfărâmă pietrele sfinte

închide Kerkaporta,
iubite,
că uite am intrat jumătate

cu mine intră şi zei
din morminte sculaţi de minciună
se-avântă într-o lume nebună
închisă între cer şi morminte

calc apăsat ca să-mi trezesc în vene
suflet şi sânge vechi barbar

ţi-am sfărâmat pământul, iubite,

cu duhul lui sfânt de erou legendar

meteoriţii joacă-n biserici

la umbra crucii în ochi de Alah

şi-n fuste dansează nebunii

dansul meu de pagân secular

deschide poarta, iubite,

lasă războiul să intre pe uşă

să rămână în vene

să ardă-n cenuşă

şi sfinţi şi Cioran într-un veac

deschide deci poarta

să respire pietrele

de greutatea istoriei

---

nicolae liu

Numărătoare inversă

Presei şi altor contemporani

Curăţam această ţelină
Scoasă de tineri din timpul sângerând
Pentru masa săracilor şi a libertăţii.
Curăţam această ţelină pulsând ca o inimă
Deşţelenită de prejudecăţi.
Când ziarele au anunţat
numărătoarea inversă
De sub scoarţa pământului
Şi ne-am amintit că
„moartea citeşte ziarul".

Se zice că până la Judecata de Apoi
Multe VIP-uri vor suferi de lombosciatică
Şi nu vor putea trece podul de oase
al cutremurelor,
Nici podul de flori ştim noi unde...
Deocamdată se vor sparge ferestrele zidite
Să intre aerul pur cu zăpada şi zloata,
Sau vom sfârşi dormind cu faţa la zid,
Ridicaţi la cer de sub lutul iernatic.

*

... Când încep să se deşire
ale nopţii patrafire
Şi cotidianul cerne alb zăpada peste fire,
Unii ziarul îl aruncă,
spun c-a început filmarea,
Altora li-e frică
numai c-au greşit numărătoarea.

Dar computerul ce spune, fenomen Y2K?
La muşcata din fereastră
înfloreşte rodul vieţii.
Numărând 1, 2, 3, 4
chiar din pragul dimineţii
Ştim că pentru noi veghează sus
în cer Altcineva.

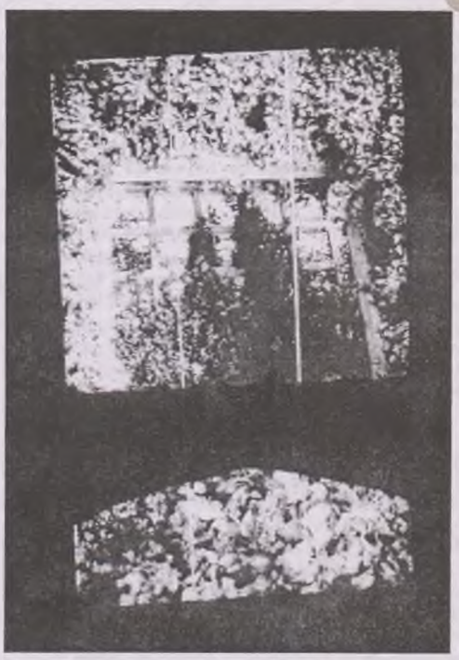
Ninge la ecuator

Clopote lente ca apele lustrale
Şi verde în derivă bat vâslele din noi.
Balconul navigabil doarme pe-argint topit.
În insula de patimi un strigăt regăsit.

Fum de alcool, râsete suspendate obscen
De gât cu mateloţii la prorele iubirii.
Sâni goi, apoi refuzul care a adus năpasta:
- Să nu-mi faci mie una ca asta!
Stoluri de sticle zboară funerar,
Un mort nu mai aude muget de şalupă;
Aburi spumegând în a cerului cupă.
Tavernă părăsită de tatuaje iar...

Flanele la uscat pe catargul timpului,
De vin, de săruturi şi de sânge aprins...
Impulsuri magnetice ne cheamă pe punte,

Fiindcă la ecuator a nins.



Ilustraţie de
Sophie Whettnall

bujor nedelcovici

ÎNȘELĂCIUNEA CONȘTIENTĂ

19 aprilie 1995

Conferință la „Salon Française", într-un cartier din apropiere de Beverly Hills. Casă frumos așezată pe o mică colină și în vecinătatea unui teren de golf. Doamne în vârstă, soții de diplomați, domni în ținute sobre și cu papion. Am vorbit despre **Scriitorul și Exilul**. O trecere în revistă a „exilaților voluntari și involuntari" de la Sf. Paul până la Bechett și Cioran. Întrebări, atmosferă cordială, iar la urmă: cafea, ciocolată, prăjituri. Asistența era formată din vechi exilați (Olanda, Canada, Franța), care trăiau în Statele Unite de câteva generații. Tema conferinței îi interesase și păreau pasionați de ideea „Tradiție, trecut, memorie".

* „Muzeul de Artă" din Los Angeles. O clădire bizară în exterior și extrem de ingenioasă și funcțională în interior. Trecerile de la un nivel la altul erau construite în pantă. Expoziție de Ichebana. Arta de a combina și plasa florile. În parcul muzeului, câteva „izvoare de petrol" înconjurate de un mic grilaj. Mai rar poate fi văzut un teren petrolier în centrul orașului. Când eram copil, la Ploiești, întâlneam deseori aceste terenuri inundate de petrol. Erau însă la marginea orașului.

Ajuns acasă, iau un somnifer și mă culc. Mereu dezorientat și cu un ceas care a rămas fixat pe ora de la Paris. Azi aici sau ieri la Paris, a fost ziua de [illegible]ere a lui Greg. A împlinit 2 ani! Dumnezeu să-l ajute!

20 aprilie 1995

* Pasadena. Tribunalul orașului. Conferința a avut loc într-o sală de judecată. În introducere am evocat scurta mea trecere prin justiție în calitate de avocat. Audiența receptivă, femei și bărbați de diferite vârste. Întrebări, dialog, vândut câteva cărți... Luat un ceai într-un salon din clădirea Tribunalului. Invitat pentru un pahar de whisky de Robert Levis, care fusese ofițer în cel de-al doilea Război Mondial. La Paris a cunoscut pe actuala lui soție, Sylvie. O casă spațioasă (într-un cartier „high life") și cu multe cărți. Robert fusese inginer, după război a început să fie preocupat de filosofie. De câțiva ani este profesor de filosofie la Universitatea din Pasadena. Am discutat despre Platon și Pascal. Apoi convorbirea noastră a sărit... „Știți!, i-am spus eu. După război, bunicii și părinții mei au așteptat ca americanii să vină în România. Era o vorbă: «[illegible] să! Vin americanii'". Ei n-au venit, dar iată, am s[illegible] eu la voi..." Robert a zâmbit și nu a comentat. A simțit tristețea noastră de atunci (dezamăgirea), ironia, dar și umorul consolator. N-am vrut să insist! Suferința noastră nu se datora numai unei „încrederi spulberate" - oameni arestați și închiși numai pentru simpla afirmație: „În cazul unui război, Occidentul va fi învingător", cum a fost cazul tatălui meu -, dar ne-au întreținut mereu speranța, prin „Radio Londra" și „Vocea Americii", că într-o zi vom fi eliberați din „imperiul fricii". Gravă a fost „înșelăciunea conștientă" ce ar fi trebuit înlocuită cu prezentarea reală și sinceră a faptelor. Istorie sinceră? Imposibil!

Seara, dineu la „Clubul Universitar", unul dintre cele mai elegante cluburi universitare din USA. Clădire veche, salonul în stil baroc, un patio și o grădină ce corespundeau cu universitatea. Grup restrâns de profesori, discuție agreabilă, interesul lor de a afla opiniile unui scriitor exilat la Paris și provenit dintr-o țară din Europa Centrală. Seară plăcută în care oboseala a fost depășită și recompensată de cunoașterea unor americani atașați valorilor europene și în special celor franceze. La urmă, Robert mi s-a adresat: „Bujor! Toate frontierele s-au prăbușit ca printr-o minune..."

21 aprilie 1995

* **Palm Springs**, mică localitate în deșertul Californiei. Înainte de a intra în oraș, am văzut sute (poate mii) de elice uriașe, ridicate pe niște postamente, care produceau energie electrică prin forța eoliană.

Într-adevăr, după numai câțiva kilometri, am fost întâmpinați de o furtună de nisip foarte puternică. De la Palm Springs (așezat la poalele unor dealuri stâncoase, climă caldă, dificil de suportat vara), am plecat la „Parcul Național" - **Joshua Tree National Park**. După o oră de mers cu mașina, am intrat într-o regiune cu formațiuni geologice foarte bizare. Stânci golașe (bolovani uriași), adunate în grupuri, înconjurate de cactuși înalți (**Joshua**), înfloriți și de cactuși mai mici, intens colorați - **Chulla**. Lumina apusului de soare, vântul puternic și rece, îmi provocau o stare de permanentă exaltare. Pe fundalul albastru-violet al cerului și în lumina de bronz a soarelui, teritoriul - stâncile-bolovani grupate în formațiuni diferite - părea desprins dintr-o legendă în care farmecul și magia se întâlneau cu miracolul împlinit de Natură.

22 aprilie 1995

* După ce am vizitat **Indian Canyons** (Palm Springs) - câteva oaze cu palmieri de-a lungul unui râu înconjurat de dealuri înalte și fără vegetație - am plecat spre San Diego. Pe drum ne-am oprit la hotelul: **Mariott's Desert Springs**. Dacă de obicei interiorul (plinul) este destinat spațiului de locuit, aici interiorul devenise un hol uriaș, iar camerele erau dispuse în exterior, dar cu ferestrele spre interior unde se aflau plante, flori, fântâni arteziene și un mic port cu bărci care plecau spre lacul care înconjura hotelul. Piscină, terenuri de golf, un parc cu portocali altoiți cu grepfruit, muzică, ambianță... Spectaculos prin proporții și arhitectură, o bogăție ostentativă, însă lipsită de rafinament și subtilitate.

În drum spre San Diego am traversat deșertul. Este prima dată când am văzut și am simțit ceea ce se numește **deșert**. O întindere (aparent fără sfârșit) cu văi și dealuri în care nu vezi decât un sol pietros (culoare roșcată) și din care nu creșteau decât cactuși și plante mici, bătute de un vânt ce sufla fără încetare. Singurătate absolută! O senzație de copleșire și dominare prin **absență**, **teamă** și **uimire**! Singura speranță: șoseaua ce înainta prin deșert și care ducea spre... limanul unui ocean terestru.

Cuiamaca. Lac de munte, vegetație, zăpadă, pasiuni, brazi. Decor schimbat parcă prea brusc.

San Diego. Hotelul pe malul mării. De la fereastră se văd stâncile și valurile oceanului. Bucurie și împlinire. Personalitatea multiplicată...

migrația cuvintelor

Povestea vorbelor. Despre **biserică** (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cum aminteam cu alte ocazii, majoritatea cuvintelor vechi referitoare la creștinism, și în special cele care exprimă noțiunile fundamentale ale terminologiei noastre creștin-ortodoxe, sunt de origine latină: **biserică**, **botezare**, **creștin**, **cuminecare**, **Dumnezeu**, **înger**, **Sfânta Scriptură** sau câteva cuvinte, azi ieșite din uz: **câșlegi**, **păresimi**, printre altele. Începând cu secolul al IX-lea, când biserica românească intră sub influența bisericii slave, pătrund în limbă numeroși termeni slavi: **blagoslovire**, **colindă**, **Hristos**, **iad**, **icoană**, **idol**, **Iisus**, **liturghie**, **maslu**, **molitvă**, **praznic**, **rai**, **troiță**, **utrenie**, **vecernie**, aceștia în special sub influența scrierilor redactate în slavonă de frații Chiril și Metodie și de discipolii lor.

Din prima categorie, cuvântul **biserică**, care vine din latinescul **basilica**, are o istorie interesantă. În primul rând pentru că româna este singura limbă romanică care a păstrat până astăzi cuvântul latinesc, în timp ce restul limbilor romanice folosesc pentru această noțiune un alt cuvânt, de asemenea latin, **ecclesia** care a dat în italiană **chiesa**, în sardă **kejia**, în occitană **glieisa**, în franceză **église**, în spaniolă **iglesia** și în portugheză **igreja**. În al doilea rând pentru că, în trecerea de la latină la română, cuvântul latinesc a suferit schimbări semantice, adaptându-se noii realități care îi motiva existența. Să urmărim pe rând cele două aspecte.

Cum am menționat mai sus, româna este singura limbă romanică care a moștenit cuvântul **basilica** din latină; cu aceeași semnificație ca în română întâlnim cuvântul latinesc în forme moderne ale câte unui dialect din sardă, retoromană și italiană, iar în franceză, dicționarele consemnează cuvântul **basoche** care are la bază tot latinescul **basilica**, dar care înseamnă în limbaj familiar „tagma oamenilor bogați", iar cu sens juridic „corpul funcționarilor și avocaților unui tribunal". Între semnificația cuvântului din română și cea din franceză este o distanță mare, dar nu inexplicabilă.

În latină cuvântul **basilica** venea dintr-un adjectiv grecesc, **basileos**, care însemna „regesc". Prin secolul al VII-lea î. Hr. cuvântul se folosea la Atena pentru a denumi pe cel de-al doilea dregător din cei nouă, din cetatea grecească, cel care se ocupa cu treburile și ofrandele dedicate zeilor. Intrând în latină, cuvântul a căpătat de timpuriu sensuri tehnice. În latină **basilica** era un termen de arhitectură, desemnând un edificiu public, impunător care servea drept loc de întâlnire pentru negustori sau pentru ședințe juridice și alte întruniri (de aici sensul păstrat în franceză). Clădirea, spun istoricii, era o construcție deosebită, alungită, împărțită prin coloane în nouă nave, cea din mijloc având ferestre în partea de sus. Tot ei ne dau de știre că prima bazilică romană a fost construită în timpul împăratului **Cato**, în anul 184; au urmat apoi altele, culminând cu cea înălțată de **Constantin cel Mare**, în 326, pe locul căreia se va ridica mai târziu **Catedrala Sf. Petru**.

REALISMUL OBIECTIV REDIVIVUS

de MARIA NIŢU

În peisajul editorial postdecembrist, atât de eterogen valoric (pentru că, altfel, la alte coordonate, eterogenitatea ar putea funcţiona pozitiv), ar fi necesare antene de receptare mai atente la valorile reale, chiar dacă, oricum, în oricâtă zgură înconjurătoare ar apărea, valorile se disting fosforescent.

Furaţi de peisajul la modă: subţirele debuturi incolore, volume „grele" de memorii, de justificare a perioadei comuniste, reportaje convertite *ad-hoc* în prozepilule, (tot jurnalistul e la modă să fie scriitor, şi „viţeversa"), jurnale şi pseudojurnale (fals numite pompos „roman"), riscăm să nu mai dăm Cezarului ce-i al Cezarului, să nu mai remarcăm romanele în sensul plin al cuvântului, în sensul epicului sănătos tradiţional, cu obiectivare a acţiunii, cu personaje viabile prin ele însele, şi nu prin sforăriile ori cârpăcelile autorului.

În pădurea de juvenile experimente optzeciste, nouăzeciste etc., steagul epicului tradiţional, puternic, e ţinut sus, fireşte, de către vechea gardă, a scriitorilor cu experienţă, oricum profesionişti. O astfel de prezenţă în peisajul timişorean este numele prozatoarei Nina Ceranu cu debut în 1983, având la activ alte opt volume de proză şi cu ultima „infracţiune" comisă, romanul **Casa morţilor**, Timişoara, editura Augusta, 1998.

De la debut, prozatoarea a rămas consecventă preocupărilor sale tematice privind lumea cvasirurală actuală, ceea ce convinge că nu caută succesul de conjunctură, acum, când în această perioadă postdecembristă, în care e în vogă orientarea spre Occidentul civilizator, capitalist, chiar apare ca o atitudine sinucigaşă fidelitatea simpatizantă pentru tematica lumii... proletare, o atitudine etichetată automat de stânga. Autoarea rămâne, fără jenă, credincioasă acestei lumi (n-o strâng pantofii pe la cevaşilea bătături ţărăneşti, reamintind afirmaţia lui Goga, cum că toţi avem undeva, de cândva, o opincă la ţară).

Prezintă cu veridicitate ţăranul actual, cvasiorăşenizat, acum când buticuri, moşite chiar de el însuşi, îi clorotizează autenticitatea.

Prozatoarea pare un Marin Preda feminin, ce vrea să apere un clan moromeţian, pe care îl simte destrămându-se inevitabil, irevocabil. (În romanul **Umbra Iscarioteanului** chiar notează: „O lume nouă, vulgară şi nerăbdătoare lua cu brutalitate locul celeilalte. Definitiv.") Îi simte dureros - matern destrămarea, dar i-o prezintă obiectiv, chiar şi cu tuşele negative, fără literaturizare patetică, fără acuzare a agresorilor, ori victimizare (care, de altfel, ar fi la modă), ci doar consemnează o stare de fapt cinic-reală. Tristeţea sa se simte doar undeva în subsidiar (ca persistenţa mirosului autentic de busuioc, după plecarea preotului). Satul de altădată nu va mai fi nicicând. Trebuie să acceptăm asta, fără nostalgii blagiene, mitizante. Şi trebuie să-l înţelegem, să-l cunoaştem şi să-l valorificăm aşa cum e şi cum se formează el acum, să-l salvăm de kitsch.

Titlul, ca o sugestie de raportare la **Cartea tibetană a morţilor**, divulgă o nevoie interioară de a propune o dimensiune metafizică pentru aceste vieţi cotidiene, aparent banale, de a le ordona sub o semnificaţie mai profundă, dată de tutela unor simboluri culturale clasice privind existenţa umană, tragică în consubstanţialitatea murire/ nemurire, putinţă/ neputinţă, credinţă/ trădare, motive ce transpar ca dominanţe şi din titluri de volume anterioare: **Singurătate în doi** (distins cu premiul Femina şi Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Timişoara, 1993), **Cimitirul nevolnicilor**, **Viaţa la Ithaca**, **Umbra Iscarioteanului**.

*Prozatoarea pare un Marin Preda feminin, ce vrea să apere un clan moromeţian, pe care îl simte destrămându-se inevitabil, irevocabil. (În romanul **Umbra Iscarioteanului** chiar notează: „O lume nouă, vulgară şi nerăbdătoare lua cu brutalitate locul celeilalte. Definitiv.") Îi simte dureros - matern destrămarea, dar i-o prezintă obiectiv, chiar şi cu tuşele negative, fără literaturizare patetică, fără acuzare a agresorilor, ori victimizare (care, de altfel, ar fi la modă), ci doar consemnează o stare de fapt cinic-reală.*

Toposul expresiv este anume oraşul de provincie, la graniţa dintre sat şi metropolă. Este Turnu Severin, cu localizări precise: „casa lor era în dreapta Bisericii Maioreasa" (cum întâlnim astfel de nostalgii severinene, de familie parcă, de exemplu, şi la prozatorul Nicolae Calomfirescu).

Proza sa nu se vrea o „saga", nu e declarat un ciclu á la Duiliu Zamfirescu, Marin Preda, Petru Dumitriu ori Dinu Zarifopol, dar, neprogramat, însă expresie a consecvenţei sale, se coagulează o viziune unitară, în continuitate. Reapare, ca personaj principal acum, Emil Grecescu, şi-n amintirile sale revin personaje din romanele anterioare: „Traian Grecescu... Gertrude... Tache Picior-Gros... Erau departe... Doar unul dintre gemeni, Staicu, hăituit de vreme, revenise în oraş".

Trăirile sale pendulează confuz între cele două femei: Fana, soţia bolnavă, şi Eliza, seducătoarea enigmatică, studentă la Arte, şi ele de fapt sunt în prim-plan. Aşa cum dintotdeauna, de la simbolismul biblic începând, femeia a fost cea care a direcţionat energiile, cea de fapt, cu rol activ: Batşeba, catalizator pentru regele David, Sara pentru Isaac, Rahela pentru Iacob etc.... Prin femeie bărbatul se împlineşte ori nu, îşi găseşte sau nu conştiinţa de sine, şi, în astfel de căutări, se contorsionează eroul, motivul cuplului... virusat fiind de asemenea recurent în proza Ninei Ceranu.

Sedusă însă de voluptatea propriului său scris (pitorescul de limbaj şi de situaţie), autoarea însăşi parcă uită de arhitectura personajelor, finalizarea într-un bloc unitar, solid. Nu duce demersul până la capăt, par nişte crochiuri, rămase în faza de proiect. Propune nişte tipuri de personaje, dar parcă nu dă importanţă vitală să le infuzeze forţa necesară. E drept că şi cititorul modern aderă acum mai repede la *opera aperta*, la interactivitate, să le continue compoziţionarea. Dar lectorul, oricât de bine-dispus la astfel de fantezii, parcă îşi simte cumva palmele cam uşoare, cu date insuficiente (chiar dacă suculente!). Parcă şi autoarea trece prea superficial pe lângă propriile-i personaje, are prea multă încredere în ele ori în lector, că nu ar fi necesar să le dea mai multă consistenţă, mai multă vigoare, o identitate mai puternică, pregnantă, care să se impună. Par doar semicreate, cu o identitate prea firavă, timidă. Parcă dintr-un exces de modestie.

Scriitura are însă o frază sigură, precisă, fără diluări romantic-feministe, ori rigid-intelectualiste. Autoarea e profesionistă în arta dialogului, în forţa replicilor ce redau stările conflictuale, într-un limbaj natural, pitoresc, convinsă fiind că tocmai prin oralitatea frazei se obţine autenticitatea. E sigură pe sine în regizarea epică, în punerea în scenă a personajelor, cu un comentariu auctorial minim: personajele se impun prin ele însele, fără comentariul explicativ, diluant al autorului. (Astfel că romanele sale, 70 la sută pot fi marcate ca scenarii cinematografice.)

Lectura e plăcută, incitantă. Chiar dacă aparent e un cotidian derizoriu, iar personajele par să nu aibă nimic dostoievskian ori beckettian, rămâne în final ceva tristă, tulburător, o sugestie de tragism al vieţii în cotidianul ei inutil, în care „nu e nimic şi totuşi e/ o sete care-l soarbe..."

UN ANARHIST ÎN SINAGOGĂ: BARBU FUNDOIANU

de RADU CERNĂTESCU

La începutul secolului al XX-lea, cu câţiva ani înainte de Revoluţia bolşevică din Rusia, un licean pregătea şi experimenta pe cont propriu dinamitarea întregii infrastructuri mentale a omenirii, anunţând voalat în poeziile sale un holocaust mai tragic şi mai dureros decât toate apocalipsele exterioare, căci era menit a se consuma în absolut, printre economiile de speranţă ale umanităţii. Pe numele său adevărat Beniamin Wechsler, elevul Liceului Naţional din Iaşi, pe care cultura română l-a nemurit sub numele de Barbu Fundoianu, a aflat în somnul dogmatic dintre „zidurile Torei" (căci „zid înseamnă Tora", *homa zev Thora*) lumina unei gnoze călăuzitoare care i-a luminat calea interioară a întâlnirii cu sinele, până aproape de vederea profetică. Această lumină luciferică răsădită în poezia sa, veritabilă grădină a plăcerilor estetice, a crescut din cenuşa teosofiei iudaice, din acest nod metaistoric ce a legat mereu Occidentul de Orient. În modernitatea acestei poezii (şi referirile vor fi aici strict la „perioada românească"), sub metaforele ei pline de culoare, se întrevede o rafinată mistică tradiţionalistă, ale cărei devieri abisale ne vor exemplifica o dată mai mult cât de scurt poate fi drumul de la ideologia unei mistici la mistica unei ideologii de totală subversiune teologică şi ontologică.

Pentru început, să remarcăm crasa inadecvare a ticii profane la esenţa unei poezii de totală inspiraţie mistică, arzând în egală măsură în focul tăcut al cerului (*horesh*) şi de focul orbitor al tenebrelor (*hosheh*). O poezie pe care critica a clasificat-o când „simbolist tradiţionalistă" (G. Călinescu), „bucolică" (E. Lovinescu), „expresionistă" (Ov. S. Crohmălniceanu), „artizanală" (Mircea Martin), când toate la un loc (Dumitru Micu). În opinia noastră, poezia *de tinereţe* a lui Fundoianu poate rămâne neînţeleasă atunci când nu se încearcă o minimă apropiere de identitatea abisală a autorului ei.

După tată, Fundoianu era originar din Herţa Bucovinei, un ţinut în care hasidismul era încă activ la începutul secolului al XX-lea. Teoriile acestei mişcări populare de misticism religios iudaic, care a cuprins îndeosebi diaspora israelită din Ucraina şi Moldova, au avut (precum în cazul unui celebru congener, coreligionar, originar tot din Moldova, Tristan Tzara) o hotărîtoare influenţă asupra formării concepţiei despre lume şi viaţă la adolescentul Fundoianu.

Vizibilă în arhetipurile abisale ale poeziei sale de început, filosofia hasidică (*hasidut*), acest vârtej spiritual est-european provocat în profunzimile conştiinţei iudaice, postula printre altele că ansamblul tuturor creaturilor formează adevărata Tora, o carte *deschisă* din care putem citi şi înţelege nesfârşita înţelepciune şi bunătate ale lui Dumnezeu (conform *Imre Tzadikiim*, Shitomir, 1900, p. 31-32). Iată de ce, în pioşenia sa, hasidul trata cu egală evlavie toată alcătuirile de pe pământ, convins fiind că şi cea mai insignifiantă dintre ele mărturiseşte prezenţa lui Dumnezeu. O idee care centrează întreg universul poetic al tânărului Fundoianu, transpusă astfel în **Psalmul lui Adam**: „ştiu bine, Doamne, ca-i rămas aici/ în greier, ştiu, sau poate-n levănţică/ (...)/ de ce te-ascunzi în ploaie şi furtuni/ când eşti în toate oasele din mine?..." Aşadar, un panteism ce se cere remarcat în coeziunea şi prospeţima viziunilor poetice din întreg ciclul care l-a consacrat pe Fundoianu, sugestiv intitulat **Privelişti** (1917-1923), ciclu care încearcă să descrie o lume terestră ce, contrar legii gravitaţiei, se ridică la cer.

Puţin se ştie faptul că panteismul care centrează mistica hasidut are o emergenţă directă în panteismul Kabbalei. Legătura dintre hasidism şi Kabbala, negată de unii, ocultată de alţii, este însă indubitabilă, iar argumentul pe care îl aduce Fundoianu în studiul său mai puţin ştiut azi despre **Mistică**, apărut în ziarul „Mântuirea", I, 201/7 septembrie 1919, p. 1, relevă mai mult decât o cunoaştere, mărturiseşte un partizanat. Într-adevăr, faptul că un maestru hasidic de talia lui Nahman din Bratzlaw, strănepot al lui Israel Ba'al Shem Tov, întemeietorul hasidismului, pleca în pelerinaj la mormintele autorului Zoharului, Simeon ben Iochai, şi al celebrului kabbalist Isaac Luria, poate să însemne - lasă să se înţeleagă Fundoianu - o recunoaştere a unei filiaţii spirituale mai mult decât oricare studiu comparatist.

Este aici necesară şi edificatoare o scurtă paranteză lămuritoare despre panteismul funciar al Kabbalei, vehement combătut de ortodoxismul sinagogal, care îl numeşte „o impietate provocatoare şi periculoasă, inspirată de Satan". Pentru kabbalişti, faptul că cele două cuvinte care numesc divinitatea (*Elohim*) şi natura (*ha-teva*) au aceeaşi valoare numerică (86) este mai mult decât un semn simbolic, este certitudinea unei egalităţi de *substanţă*. În accepţiunea hasidului, integrarea printr-un ritual continuu în armonia unei Naturi devenită „corp al divinităţii" (*Shiiur Koma*), dădea sens chiar şi vieţii celei mai mediocre, în ideea că toţi oamenii sunt chemaţi în mod egal la repunerea dreptei legături a lucrurilor în adevărata lor unitate (conform **Zohar**, I, 19b). Această unitate de gând trebuie înţeleasă în sens poetic, preciza Ba'al Shem, citat de Fundoianu în studiul mai sus-amintit, căci „Dumnezeu e spiritul fiecărui lucru; el nu vorbeşte prin lucruri, ci gândeşte în ele".

Despre acest lanţ al existenţelor mici contopite într-o coeziune magică cu marea înţelepciune divină, mărturiseşte prin clare formulări hasidice şi poezie de tinereţe a lui Barbu Fundoianu, ca de pildă: „poate că tu eşti, Doamne, însuşi grâul şi frumuseţile,/ poate că tu eşti însăşi Viaţa mediocră şi bună,/ Viaţa tare mediocră, Doamne, şi tare bună/ (...) dar eu, în locul tău, Doamne, mă uit la furnicile roşii/ şi meditez despre păpădie, cum tu meditezi despre Viaţă." (**Psalm** - „Dimineaţa e pură...").

Dacă, însă, hasidimii vedeau stadiul de egalitate întru divinitate ca pe o ultimă treaptă a sfiinţeniei lor (hasidul desăvârşit numindu-se *tzadik*, drept, pios), o treaptă ce consta din integrarea prin pioşenie în ritmul de viaţă al „palatelor cereşti" (*Hehalot*), pentru kabbaliştii „blasfematori", orgoliul a mai adăugat o treaptă în devenirea adeptului, transformându-i egalitatea *întru* divinitate într-o egalitate în afara dumnezeirii. Capabil „să-şi recreeze lumea" şi „să se recreeze pe sine" (conform **Zohar**, I, 4b; II, 198a), kabbalistul riscă orgoliul luciferic al unui uzurpator. O erezie care l-a bântuit şi pe tânărul Fundoianu, ca probă în acest proces de *infidelitate transcendentă* stând versurile: „O, de-aş şedea pe jilţul tău, o, Doamne" (**Psalm** - „Dac-aş putea gândi..."); sau: "Şi or să vie poate alte minţi,/ ce-or să creeze altfel universul" (**Biografie**). Orgolioasa emancipare a creaturii faţă de Creator ducând până la strigătul blasfemic din **Psalmul leprosului**, ce parcă-l prevesteşte pe ateul Fundoianu, cel din perioada maturităţii: „O, dac-ai fi şi tu ca mine, Doamne!/ O, dac-ai fi şi tu lepros ca mine.../ (...)/ Ştiu bine, Doamne,/ că tu eşti teafăr fiindcă-s eu lepros -/ că am ieşit egal din nefiinţă -/ că prosternarea mea îţi dă mărire,/ că neştiinţa mea îţi dă ştiinţă,/ că slăbiciunea mea îţi dă putere,/ că murdăria mea îţi dă lumină".

Poetul ereziarh se va lepăda însă curând şi de această ultimă atitudine de umilinţă, proprie bunului hasid, care se considera „talpa lumii", pentru a trăi până la capăt, cu intensitate faustică, orgoliul luciferic al cunoaşterii: „tu-ai doborît pe Jehova şi golul/ Umplutu-l-ai cu largul tău mister,/ Tu eşti iubirei şi-artei apostolul -/ Salut şi slavă ţie, Lucifer" (**Să sune-un cânt, stăpâne,-n slava ta**).

Este ştiut faptul că idealurile colectiviste şi egalitariste ale hasidismului târziu, au fost prizate îndeosebi de păturile sărace evreieşti din estul Europei, putându-se chiar spune că, într-un anume fel, promisa *egalitate în dumnezeire* a hasidismului a nivelat pe aici drumul comunismului. Exemple în acest sens aduce şi liceanul ieşean, cel care cu mult înainte de fatidicul 1917 şi de perioada cercurilor socialiste bucureştene pe care le-a frecventat din 1919, scria versuri de un mesianism social demn de antologiile patriotice ale *obsedantului deceniu*: „Uita-vom de-a lumii înţelepciune,/ Căci tari vom fi, şi singuri ne-om fi farul" (**Spre ideal**, 1915). Sau: „Să cânte frumuseţea şi să arate zorii,/ Când pacea şi frăţia vor fi triumfători,/ Şi versul lui deştepte dorinţi de altă viaţă,/ Mai dulce, mai frumoasă, mai tainică, măreaţă,/ Să cânte frumuseţea şi vlaga tinereţii!// Aceasta ţi-e menirea, poete-n largul vieţii" (**Menirea poetului**, 1913).

Inegale, versurile de tinereţe ale lui Barbu Fundoianu (Beniamin Wechsler) nu pot fi înţelese decât ca arderile unei mistici ratate, aceeaşi mistică (*Hasidut*) ce a fecundat, în alt registru, şi mişcarea Dada. Ca toţi cei trecuţi prin vertijul unei modificări interioare datorată apropierii de Cuvântul absolut, şi Fundoianu a crezut o vreme că „se poate modifica şi realitatea" prin cuvânt. Abia târziu, când pentru el „metafizica şi morala şi-au tras de multă vreme obloanele", a realizat că a-l căuta pe Dumnezeu înseamnă de fapt „primejdia de-a-l pierde" (conform **Câteva cuvinte pădureţe**).

Cazul Fundoianu, de dezertare de la ideologie mistică pentru mistica unei ideologii stângiste, manipulând şi ea utopiile ei, nu este singular, dar poate fi exemplar pentru înţelegerea nu numai a aderenţei la nivel de mase în estul Europei a utopiilor socialiste, ci şi pentru înţelegerea destinului culturii de aici. În literatură, într-un mod aparent paradoxal, această mistică aplicată în social şi literatura ei partizană, a dus la moartea lentă, vizibilă şi azi, a exerciţiului transcendenţei. Vom exemplifica această continuă întunecare a orizontului metafizic al omului modern, iremediabil atins de morbul unui materialism vulgarizant la a cărui răspândire a contribuit şi Fundoianu, cu soarta prea tragică pentru a nu putea fi şi hilară a unei metafore poetice, care surprinde întreaga nostalgie originară a lui transcensus: „frumoasa fără corp". În avatarurile acestui metasimbol al iubirii transcendente vom vedea, întreagă, degradarea transcendenţei ca motivaţie a actului scriptural. Iată deci acest simbol în trei migrări succesive, ce condensează toată devenirea tragică a literaturii române: **Frumoasa fără corp** (la Eminescu), **Femeia de aer** (la avangardistul Constantin Nisipeanu) şi **Femeia gonflabilă** (la nouăzecişti). Edificator, nu?

DUPĂ SIDERURGIE

de DORU MAREŞ

Pentru Teatrul „G.A. Petculescu" din Reşiţa, stagiunea sfârşitului de mileniu a sosit cu semne evidente ale transformării. Mai întâi, la finalul trecutei stagiuni, direcţia a fost preluată de o tânără dar experimentată actriţă, Mălina Petre, ceea ce a grevat inevitabil pozitiv asupra opţiunii repertoriale. De aici şi invitarea, alături de Mihai Lungeanu, a unor regizori la început de carieră, cum la început de drum e şi o bună parte a trupei. În pofida faptului că teatrul nu are sediu propriu, ci navighează între o casă de cultură şi o sală polivalentă.

Astfel, Florin Antoniu, mizând pe „veteranii" Cita şi Ovidiu Cristea, dar şi pe tânăra Dana Manea, propune o citire prin întrepătrundere Mazilu - Vişniec, **Izolaţii**. Persoane izolate, sau sisteme de izolare? Şi una şi cealaltă ar răspunde mai întâi **Teatrul decompus** al lui Matei Vişniec, apoi exemplificările din două texte ale lui Teodor Mazilu. În context - din păcate părăsit în final -, personajul Danei Manea e cel care aduce în acelaşi timp cheia metafizică şi capacitatea şarjei ironice. Încercarea de a maria acest tip de text cu expresiile vrând-nevrând datate ale lui Mazilu scad însă miza, în special prin apelul la **Inundaţia**. Decorul de cartier mărginaş şi de istorie în ruină, propus de Florica Zamfira, e şi el uneori utilizat în tuşă excesiv îngroşată. Cum excesivă e şi economia de mişcare, slăbind pregnanţa construcţiei pentru care trecerea din ficţiune în realitate anulează ficţiunea, idealul, speranţa (nu degeaba Veneţia se vede de la fereastra veceului) căci, vorba lui Mazilu, „nenorocirea e că, uneori, visurile şi idealurile noastre se împlinesc". Dacă prima secvenţă Mazilu curge firesc şi se încheie inspirat, în scenă rămânând două perechi de pantofi, semnul drumului către ţintă, mai important decât însăşi ţinta, a doua secvenţă, a criticării „bunurilor materiale stupide", sparie gândul cu semnele trecutului umor cu voie de la stăpânire, colorat cu patetism de telenovelă.

Plaut-ul lui Bogdan Cioabă ţine însă aproape de ireproşabil. Pentru **Soldatul fanfaron** regizorul alege doi actori cu experienţă (Dan Ivănesei şi George Drăgulescu) pentru a se alătura unui grup de opt tineri puşi pe şotii, dar susţinuţi de un antrenament de invidiat. Pentru a lăsa deschise toate căile performanţei actoriceşti, primul dialog va fi acela dintre regizor şi scenograf (Cristina Ciucu): fundal bleu (o ştangă cu neon dublează efectul), laterale orange, apă-talaş şi pat orange, saci atârnaţi de jur împrejur, costumele exuberante ale commediei del'arte. În spaţiul care cere comedie, personajul cheie va fi Corul (pe rând, distribuţia, alături de Gabi Broască, va oficia în acest rol), o entitate cu vreo patru capete, bombănitor-chicotitoare care, pe deasupra, va rezolva şi problemele mutărilor de decor, cu o veselie epidemică. Astfel, pentru primul act, Corul introduce în scenă un soi de imensă ladă cu talaş orange, metaforă acvatică, sexualizantă în definitiv, în jurul căreia vor gravita personajele, în actul întâi axul fiind cuplul Palaestrio (Florin Ruicu) - Sceledrus (Constantin Beri), în cel secund de cuplurile Acroteleutia (Camelia Ghinea) - Milphidippa (Dana Manea), Pyrgopolinices (Dan Ivănesei) - Palaestrio. Cuplurile tactice reliefate de Bogdan Cioabă sunt instrumentele strategiei cuplului Philicomasia (Marica Herman) - Pleusicles (Călin Ionescu). Peste toţi domneşte strategia cuplului de escroci pozitivi Palaestrio - Periplectomenus (George Drăgulescu). Cuplurile interşanjabile, comicul de situaţie dar şi cel de limbaj propuse în ritm alert conduc spectatorul spre un soi de iniţiere vioaie în arta de a se privi cu o veselă blândeţe decomplexată, oglinda fiind nu doar celebra fanfaronadă a personajului lui Dan Ivănăsei, dar, mai ales, încurcăturile relaţionale, din care toată lumea iese sub semnul hazului.

Decizia regizorului încheie primul act, via Cor, în relaţia directă cu zeii aceia umani ai antichităţii, care se prind şi ei cu tot cu transcendenţă în gluma muritorilor. Bătaia cu „apă" a Corului e punctată de aversele trimise din Olimp, poate de Zeus, sigur de Afrodita. Fiindcă al doilea act va înlocui lada „apă" cu un pat de aceleaşi dimensiuni, explicita victorie a strategiilor anterioare. Explozia interpretativă a cuplurilor din actul secund, lapidarea fanfaronului, în legăn, cu sacii din margini, îl ridică pe acesta la ceruri pentru a-l coborî în somn, poate nu veşnic, dar atât cât trebuie sentimental, spre a încheia totul într-un contrapunct nonviolent.

Atât de bine intră toţi actorii în această experienţă a comediei, atât de ager regizorul şi agil scenograful, încât aura spectacolului merită să creeze tradiţie, faţă de care teatrul din Reşiţa merită toată atenţia.

O FRUMUSEŢE AMERICANĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Frumuseţea vieţii americane se savurează până la capăt, aidoma chiştocului de haşiş încă fumegând. Când ai peste patruzeci de ani eşti urmărit de calviţie, pielea s-a ridat şi muşchii te lasă la greu. Singurul lucru care îţi rămâne de făcut este să fii un om respectabil. Şi, cum trăieşti într-un cartier rezidenţial, această concluzie de bun-simţ şi-a făcut demult loc în bârfele pline de condescendenţă ale vecinilor şi prietenilor. Evident că atunci personalitatea ta în plină efervescenţă, jucăuşă şi inventivă, va trebui disciplinată sub ordinea de plumb a gândului matur. Astfel şi conştiinţa ta va deveni un mic motoraş repetând până la extenuare un imperativ reluat mereu de-a lungul filmului: „sunt un om de succes...", „sunt un om de succes"...

Pelicula **American Beauty**, SUA, 1999, în regia lui Sam Mendes, demarează cu un conflict de interese, sau într-o cheie mai romantică, de idealuri. Cei doi părinţi vor să fie din nou tineri, iar fata vrea să-şi câştige maturitatea orientându-se după un model pe care-l caută fără să-l găsească în tatăl său. Între părinţi şi copil se instalează o competiţie de genul: „cine este mai adolescent decât celălalt". Un singur amănunt este neglijat: evidenţa. Numai fata trăieşte cu adevărat incertitudinile vârstei, pe câtă vreme părinţii doar le mimează exersându-se nu în bucuria de a trăi, ci într-un libertinaj vulgar. De aceea fata va fi singura care se va salva asigurând poate perpetuarea în alt timp şi spaţiu a aceluiaşi cerc vicios, dar afirmând oricum ordinea naturală a lucrurilor faţă de cursa nefirească a celor doi soţi înspre o neverosimilă recuperare a timpului pierdut. Ea este frumuseţea americană, cu forţa de a-şi găsi repede în ea însăşi, o frumuseţe însă puţin obosită, violată, în aspiraţia ei spre puritate de acest cuplu de batrâni perverşi, isterici şi răutăcioşi care, în mod abuziv îşi arogă drepturi de părinţi. Sau, mai degrabă, frumuseţea este tocmai aspiraţia care o face să-şi dorească un model demn de urmat, modelul prietenului său, al unei serenităţi şi generozităţi fără margini.

Din perspectiva filmului s-ar putea spune că recunoaştem trăsăturile unei noi generaţii americane, într-o opoziţie clară cu generaţia de rebeli ai anilor '70, mai matură, mai responsabilă, dar în acelaşi timp, pasivă, contemplativă, purtând cu sine germenele morbid al unei tristeţi incurabile. Ei îşi caută şi, în cele din urmă îşi găsesc idealul, dar dincolo de societate, în spectacolul natural, în ceea ce se poate numi cea de a treia frumuseţe americană, seducţia spectacolului lumii, dar a unei lumi fără oameni.

Lumea şi omul sunt două elemente care, de-a lungul filmului, îşi dau repetate întâlniri. La început este spectacolul creat de om, spaţiul său vital, ambianţa casei ce se remarcă aici prin geometrizare, suprafeţele regulate şi lucioase organizând parcă în jurul personajului o iscusită capcană a oglinzilor. Apoi, omul iese afară, intră în contact cu scenografia contradictorie a spaţiului citadin şi aici abia are revelaţia hazardului, creatorul spontan al unei armonii cotidiene, ca o artă mută, o artă ce nu comentează, ci doar trăieşte alături de subiectul nesfârşitei sale curiozităţi. Această artă este cinematograful pentru care Sam Mendes compune filmul ca pe un adevărat poem. Într-o lume austeră, rigidă, seacă şi artificioasă, cinematograful, printr-un straniu efect de reversie, pare să traducă ficţiunea prin ficţiune şi să concluzioneze realist, puternic, vital. În lumea în care apele s-au unit pentru a-şi ascunde sub luciu substanţa, se pare că numai o artă a contemplaţiei, o artă care nu judecă şi nici nu moralizează furnizând maxime poate fi acceptată la această masă a tăcerii: cinematograful.

FESTIVALUL „CRAINIC"

Concursul național de creație literară „Nichifor Crainic" își propune cunoașterea și aprofundarea operei scriitorului născut în comuna Bulbucata, județul Giurgiu, precum și descoperirea și afirmarea creatorilor de literatură care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, indiferent de vârstă și statutul socio-profesional, și care nu au publicat în volum.

Concursul național de creație literară „Nichifor Crainic" este structurat pe două secțiuni: **Poezie** și **Eseu** - despre opera scriitorului.

Creatorii vor intra în concurs cu 20 de poezii și/sau trei eseuri care să nu depășească 20 de pagini, dactilografiate în câte cinci exemplare. Lucrările trebuie să fie inedite și semnate cu un motto; acestea vor fi însoțite de un plic care va purta același motto, în care se vor înscrie datele personale ale concurentului: numele și prenumele, profesia, locul de muncă, adresa, telefonul, activitatea literară în detaliu și o fotografie tip legitimație. Acest plic va fi deschis după jurizare și stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi trimise pe adresa Centrului județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Giurgiu, str. George Coșbuc, nr. 3, cod 8375, Giurgiu, telefax: 046/215240, până la data de 1 martie 2000. Se vor acorda diplome și premii. Premiile vor consta în posibilitatea de editare a unui volum.

Din juriu vor face parte membri ai Uniunii Scriitorilor, oameni de cultură și artă, specialiști ai instituțiilor organizatoare.

Juriul își rezervă dreptul de redistribuire a premiilor.

Diurna și cazarea câștigătorilor concursului și invitaților prezenți la manifestare vor fi suportate de către organizatori.

Festivitatea de premiere a laureaților concursului va avea loc în zilele de 31 martie -1 aprilie 2000, în municipiul Giurgiu, unde se va organiza și un simpozion privind viața și opera scriitorului Nichifor Crainic; premiile vor consta într-o antologie a autorilor premiați.

Concursul „Ovidiu Hulea"

Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud, în colaborare cu Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură al Județului Alba, Centrul Județean al Creației Alba și Primăria Municipiului Aiud organizează, în perioada 24-26 martie 2000, ediția a VII–a a Colocviilor de Literatură „Poezia secolului XX".

În cadrul acestor manifestări se va desfășura și Concursul de poezie „Ovidiu Hulea", ediția a VII-a. Concursul este deschis tuturor celor care nu au debutat în volum și au vârsta de până la 35 de ani. Vor fi trimise 10-15 poezii, dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, semnate cu un motto. Același motto va figura pe un plic închis care va conține: numele și prenumele, data nașterii, profesia, locul de muncă, adresa, telefonul, cenaclul literar, premii obținute.

Premierea câștigătorilor va avea loc în data de 25 martie 2000, în cadrul Colocviilor de Literatură „Poezia secolului XX", la Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud.

Lucrările vor fi trimise până la data de 10 martie 2000 (data poștei) pe adresa: Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud, str. Transilvaniei, nr. 35, 3325 Aiud, județul Alba.

Informații suplimentare se pot obține la telefonul 058/861703, Casa de Cultură „Liviu Rebreanu" Aiud.

FESTIVALUL „PITUȚ"

Editura și Fundația „Augusta", Primăria orașului Beiuș și Inspectoratul pentru Cultură al Județului Bihor organizează în cursul lunii mai a.c. Festivalul și Concursul Național de Poezie „Gheorghe Pituț", aflat la cea de-a V-a ediție.

Manuscrisele se trimit pe adresa editurii (str. Alexandru Lazăr, nr. 6, 1900 Timișoara, județul Timiș) iar juriul, prezidat de redutabilul critic Marin Mincu, va da publicității clasamentul, laureatul având șansa de a-și tipări gratuit manuscrisul sub sigla editurii „Augusta". Intră în competiție manuscrise de minimum 50 de pagini, autorii fiind până la 35 de ani și fără volum publicat. Manuscrisele, însoțite de un curriculum vitae și de o fotografie vor fi depuse (trimise) pe adresa editurii până la 30 aprilie (data poștei). Informații suplimentare la telefonul: 092/793479.

günter grass:

„LITERATURA VA SUPRAVIEȚUI NUMAI DACĂ ESTE SUBVERSIVĂ“

Reporter: Dincolo de granițele Germaniei, în ceea ce privește acordarea premiului Nobel, există o euforie printre mulți cititori; toți consideră premiul meritat, și, cu toate acestea, aici continuă să existe oameni cărora li se observă o anumită reticență.

Günter Grass: Ai dreptate. Când mi-au oferit premiul, într-o conferință de presă, m-am referit la acești oameni pe care nici nu-i pot denumi critici. Sunt adversari care mă resping politic și încearcă să se prezinte ca niște critici. Le-am cerut în mod amabil să mai înceteze cu răutățile și să încerce să se bucure măcar o clipă cu mine. Însă nu am reușit. Ce pot face!

Rep.: Credeți că premiul a stimulat o oarecare schimbare de atitudine în Germania?

G. G.: Desigur, a întregii Germanii; din toate colțurile Germaniei am primit saci întregi de corespondență, de asemenea, și din străinătate. Bucuria este generală.

Rep.: Sunt motive în plus de a vă felicita. Sâmbătă este ziua dumneavoastră de naștere, și zilele trecute ultima operă, *Secolul meu*, v-a apărut în traducere spaniolă. Cartea aceasta poate constitui un final? Ce planuri aveți acum?

G.G.: În clipa de față, după premiu, pentru mine totul a devenit foarte obositor. Acum dau o fugă la Expoziția din Frankfurt. În calitate de laureat al Nobel-ului, am datoria de a vorbi și de a înfrunta întrebările care mi se vor pune. În perspectivă însă, am chiar destul de multe de făcut. Am intenția de a continua să scriu, însă, pe lângă aceasta, ca desenator și grafician, vreau să mai fac și alte lucrări.

Rep.: Să vorbim despre „secole“. *Secolul meu* mi s-a părut fascinant, pentru că presupune, o mare capacitate de narator, deoarece ne apare de o sută de ori un narator care povestește, într-o formă verosimilă, o întâmplare avută în anul respectiv și toate împreună recrează un caleidoscop care ne dă o viziune a secolului. Dumneavoastră vă transformați de o sută de ori în tot atâtea persoanje.

G.G.: Cartea începe în felul acesta: „Eu însumi transformându-mă în altul, am fost prezent an de an“. Un scriitor trebuie să fie în stare să facă aceasta. În fond, ideea este foarte simplă. Acolo, pe stradă, timp de o sută de ani se află o sută de povești. Și atunci vine clipa când opera autorului începe, munca lui; însă și plăcerea de a te cufunda în atâtea personaje. Toate sunt persoane care nu au făcut istorie, ci că au trăit Istoria ca destin și au fost nevoiți să reacționeze în fața ei și ca victime sau călăi, ca niște complici, ca fugari, în toate situațiile, bărbați și femei, copii și bătrâni, oameni de toate profesiunile și circumstanțele, și în cele mai diferite regiuni din lume. Aceasta era ambiția mea literară: să reușesc să creez, să provoc un ecou al acestui secol cu cele mai diferite glasuri.

Rep.: Vorbiți dumneavoastră de provocare. Eu văd, însă, și alt sens. Dumneavoastră, pentru o carte, vă scufundați în o sută de personaje, creați un ansamblu de o sută de naratori, în timp ce azi atâția scriitori se consideră pe ei înșiși ca atare și sfârșesc scriind despre ei înșiși.

G.G.: Este adevărat că este curioasă această tendință narcisistă a literaturii, care se observă. Nu spun că nu poate fi interesantă. Însă cu aceasta nu

se poate ataca o viață ca scriitor. Fiecare are o singură biografie, și nu este deloc sigur că poate fi interesantă. În tot cazul, mie niciodată nu mi s-ar întâmpla să-mi scriu autobiografia. În primul rând, pentru că forma literară nu mi se pare interesantă. În al doilea rând, pentru că prefer să mint în ficțiune, în roman. Pentru ce s-o fac într-o biografie?

Rep.: Acum doresc să vă „învinovățesc“ de altă provocare. Cunosc marea stimă pe care o aveți pentru traducătorul dumneavoastră în spaniolă, Miguel Sáenz. Însă veți recunoaște că a încărca pe cineva să traducă *Secolul meu* nu poate fi decât o cruzime. Cele o sută de personaje diverse vorbesc dialecte și forme de limbaj cu totul diferite, vechi și moderne, copii evrei într-o germană asemănătoare limbii idiș, apoi înfumurarea unui împărat, un asasin din SS sau un student din anii '68 care îl boicotează pe Adorno. Nu abuzați?

G.G.: Uite, eu cred că sunt singurul autor care se întâlnește în mod regulat cu traducătorii lui și, de multe ori, pentru a revedea împreună, rând cu rând, lucrările și a rezolva dificultățile. În traduceri, izvoarele de greșeli pot fi foarte mari, ele pot fi reduse numai dacă se realizează la timp acest tip de colaborare între autor și traducător. Eu, de multe ori, le spun: „Nu pot avea același punct de vedere cu voi, deoarece, dacă aș începe să-l am, aș sfârși prin a scrie o limbă globală și plană, inodoră și insipidă“. De aici desconsiderarea mea, însă afară de aceasta, contez atât de mult pe Miguel Sáenz încât sunt sigur că a obținut un rezultat bun.

Rep.: Cartea *Secolul meu* este limbă și istorie. Istoria nu vă părăsește niciodată.

G.G.: (întrerupe) Nu părăsește pe nimeni, cu toții suntem victime și fii ai istoriei.

Rep.: Da, domnule Grass, însă unii ar vrea acum ca istoria să-i părăsească. Sau cel puțin să-i lase în pace. De pildă, scriitorul contemporan cu dumneavoastră, Martin Walser. Când l-am vizitat ultima oară, chiar aici, în casa, în care ne aflăm, ați provocat o puternică polemică adresând cuvinte puternic elogioase la adresa scriitorului turc Yaser Kemal, care câștigase acum doi ani Premiul Păcii al librarilor germani. Dumneavoastră i-ați biciuit pe germani pentru Legea Calității de Străin și pentru intențiile unora dintre ei de a prezenta trecutul german ca, pe unul oarecare, popularizând în felul acesta național-socialismul. Anul trecut, premiatul a fost Walser care, și el, a cerut să se pună capăt acestei continue retrospective de excepție în istoria germană. Duminică, același premiu îl va primi istoricul nord-american de origine evreu-german Fritz Stern care, în 1938, a fost nevoit să fugă din fața naziștilor. Cum vedeți postura lui Walser? Credeți că Stern va contesta?

G.G.: În privința aceasta, am avut de curând o discuție publică foarte tare cu Walser. Sunt prieten cu el și ne certăm mereu. Eu sper ca pritenia noastră s-o suporte. Nu este adevărat că discursul din anul trecut al lui Walser a avut conținut antisemit sau chiar fascist, așa cum au sugerat unii. Totuși, consider că discursul său este extrem de periculos, pentru că este o nesfârșită încercare de a pune punct final acestei istorii. Asta este imposibil, și Walser ar trebui să știe acest lucru. În realitate, îl știe, însă atitudinea lui este un efort disperat de a se sfârși cu trecutul. Este imposibil pentru că întotdeauna trecutul ne ajunge din urmă. Și asta nu numai în c ce-i privește pe germani. Dumneavoastră, în Spania, aveți o discuție aprinsă după mulți ani de tăcere. Existau, desigur, motive adevărate. Însă aceasta are totdeauna consecința. Vine generația care întreabă: „Bunicule, cum s-a întâmplat?“ Jumătate de milion de spanioli au murit în războiul civil. Mai târziu sau mai devreme, noile generații întreabă.

Cu privire la laureatul din acest an, istoricul Fritz Stern, știu că este un om foarte riguros în munca sa, foarte serios, ușor conservator. Dar sunt sigur că, dacă, așa cum sper, face aluzie la Walser, o va face cu cea mai mare rigoare, fără acuzații generalizatoare, ci cu considerații concrete, exacte. Lucrul acesta îmi apare foarte clar. Pe lângă aceasta este și necesar.

Rep.: Cu privire la noua literatură germană care ar fi trebuit să ia mărturia dumneavoastră și pe cea a contemporanilor, se vorbește deja de o generație a nepoților lui Grass...

G.G.: Aceasta este o prostie absolută pe car n născocit-o anumiți critici de la suplimentele liter e. Acești autori sunt buni, sau va veni ziua când vor fi buni, dacă reușesc să capete distanță față de această concentrație în eul lor și să înfrunte unele provocări și controverse dificile. Acești scriitori se află aici, și au fost și mai înainte, însă calificativele le pun criticii. Au existat naratori excelenți care au fost lichidați sau ignorați pentru că nu îndeplineau cerințele **Zeitgeist**-ului (spiritul epocii). Chestiunea generațiilor nu are nimic a face cu literatura. Cunosc mulți autori tineri care se comportă ca bătrânii, și, pe de altă parte, în această toamnă literară nu mă aflu doar eu. Aici se află Hans Magnus Enzensberger cu o carte de poeme scrisă pe un ton cu totul nou; Siegfried Lenz a scris un nou roman... Adică generația mea continuă să scrie și nu ne preocupă cu nimic asemenea chestiuni proaste și limitatoare de generații pe care le poate inventa revista „Der Spiegel“ pentru că o distrează, însă nu au cu nimic a face cu realitatea.

Rep.: Însă în Grupul 47, din care dumneavoastră apăreți ca scriitor, împreună cu Uwe Johnson, Enzensberger, Ingeborg Bachmann, Walser, chiar Peter Weiss, nu se vădea o generație literară?

G.G.: Ceea ce era mai ușor atunci era de accepta maeștri. Aceasta ar putea apărea strani tinerilor scriitori. Eu, la ceea ce putem denum jumătate generație mai mare ca a mea, Heinrich Bö

Ziarul „El Pais" din Madrid publică interviul laureatului Premiului Nobel pentru literatură (1999), Günter Grass, luat de către trimisul special Hermann Tertsch la Behlendorf, Germania.

La 16 octombrie 1999, Günter Grass a împlinit 72 de ani. Se află în vârful unei cariere nu numai de romancier, ci și de artist total, în sens clasic. Va continua să scrie, să facă acuarele, să facă litografii și sculpturi. Forma și cuvântul sunt dimensiunile pe care acest om liniștit și îngrijorat le-a cultivat, încă de foarte tânăr, cu măiestrie și plăcere. Pentru că Grass este un om care se bucură mult, lucru ce se și observă. Aceasta până în clipa când se supără atât pe compatrioții lui cât și pe întreaga lume. În micul atelier pe care îl are pe lângă casa lui, în îndepărtatul orășel Behlendorf (landul Schleswig-Holstein), l-a primit pe trimisul ziarului „El Pais" pentru a vorbi despre literatură și politică, despre trecut și aduceri aminte, despre vină și responsabilitate. Despre toate cele ce l-au preocupat și-l mai preocupă încă, înainte de a scrie romanul care a revoluționat Germania de după război și a uimit lumea: ***Toba de tinichea.***

Apoi a scris mai multe dintre cele mai bune și mai impresionante pagini ale literaturii germane. În atelierul său, înconjurat de castani imenși, de o livadă și de flori, desenează și pictează, își scrie operele, mereu de mână, pentru ca apoi să le transcrie la vechea sa mașină de scris, Olivetti, și să le îmbunătățească, să le schimbe și să le răsucească până ce, recitindu-le, să se cristalizeze bine.

sau Arno Schmidt, îi admiram. Și încercam să învăț de la ei. Îmi amintesc că am scris două eseuri intitulate **Despre maestrul meu Alfred Döblin**. Am învățat mult de la Döblin, de la care, din păcate, se cunoaște bine doar **Berlin Alexanderplatz**: în tot ceea ce înseamnă artizanat literar, însă și în ceea ce privește atitudinea pe care trebuia să o aibă un scriitor în decursul anilor. Și continui să învăț. În Grupul 47 învățam profesia.

Rep.: Îmi puteți explica relația dumneavoastră atât de furtunoasă cu marele Buda al criticii literare germane, Marcel Reich Ranicki?

G.G.: Nu, despre aceasta chiar nu vreau să vorbesc. Chestiunea este moartă definitiv pentru mine. Din păcate. Deplâng acest lucru, însă așa este.

Rep.: Acum, în Germania, există o nouă polemică ivită în urma unei conferințe a filosofului Sloterdijk, care declara umanismul mort ca formulă a îndepărtării omului de la barbarie și propunea pentru aceasta recurgerea la tehnici noi ca ingineria genetică. Prietenul lui, Jürgen Habermas, și alți filosofi apropiați Școlii din Frankfurt au răspuns cu virulență.

G.G.: Uite, am citit conferința lui Sloterdijk și mi se pare de-a dreptul o stupiditate. Habermas are dreptate. Deplâng cele spuse de Sloterdijk. El s-a făcut cunoscut cu o carte intitulată **Critica Rațiunii Cinice**, care era o încercare interesantă de a critica iluminismul cu mijloacele Iluminismului. Am citit-o cu plăcere. De atunci azvârlise peste bord Iluminismul și se dăduse pe brazdă, lucru ce are ceva involuntar comic. Și acum ajunge la asemenea lucruri cum sunt cultivarea ființei umane, ce pare trasă de păr. Toate acestea mi se par tâmpenii.

Rep.: Însă nu face parte din această ofensivă intelectuală împotriva Școlii din Frankfurt și împotriva a ceea ce putem denumi bazele teoretice ale Germaniei democratice de după război?

G.G.: Află dumneata că această istorie e mai degrabă neghioabă, uneori pare drăgăstoasă, alteori nu; această istorie a uciderii tatălui, ce se modifică până la saturație. Cu toții vin de la Adorno și acum doresc să-l omoare. Eu, se înțelege, sunt cu totul alături de Habermas în toate acestea. Și nu numai acestea. În timpul unificării germane, ne-am constituit în „banda celor trei", cei care au creat jocul, cei care eram împotriva a ceea ce făcea Habermas, Walter Jens și cu mine. Și temerile noastre s-au adeverit. Germania continua să fie împărțită. Privește dumneata rezultatele trecutelor alegeri de la Berlin. În vest votează pentru CDU; în est, pentru PDS (foști comuniști).

Rep.: Prin faptul că ne aflăm în politică, ultima oară când am stat de vorbă aici se întrevedea catastrofa electorală a lui Kohl. Azi este Schröder cel care culege prăbușiri una după alta, și Oskar Lafontaine a părăsit toate însărcinările și își atacă propriul partid. Dumneavoastră i-ați recomandat lui Lafontaine „să tacă din gură și să-și caute o nouă ocupație". Tonuri aspre, nu-i așa?

G.G.: Mă doare mult ceea ce s-a întâmplat. Îl consider pe Lafontaine un mare talent politic; în general, nu avem mulți ca el nici în Germania, nici în Europa. Însă totdeauna a avut un ego nemăsurat, și aceasta presupune pericole. Pe lângă aceasta, și nerăbdarea sa, după ce propune chestiuni interesante, după câteva săptămâni acestea nu-l mai interesează. El a avut o epocă bună când se afla ca președinte al partidului și cu Schröder drept candidat. După aceea a venit Victoria. El știa la ce se expune când a preluat Ministerul de Finanțe. Cunoștea datoriile pe care le lăsa moștenire Guvernul de șaisprezece ani al lui Kohl. Putea să nu primească acest post. Pentru mine însă, nu avea nici un motiv să părăsească postul de președinte al SPD și scaunul său de deputat. Gesturile acestea puteau să nu le facă alegătorilor și nici partidului său. Însă dacă le face, singura lui opțiune e să tacă. Dacă ia această hotărâre, îl împiedică să revină în dezbaterea politică. Este tot ce doresc să spun cu privire la această problemă.

Rep.: Credeți că SPD și Guvernul Schröder se vor recupera?

G.G.: Nu încape nici cea mai mică îndoială. Greutățile SPD nu sunt noi, fac parte dintr-o tradiție de mai mult de o sută de ani. Au început cu conflictele lui Kautski și Bernstein la începutul secolului. Singurul lucru pe care îl poate face, însă, este să părăsească vocația lui de apărător al celor mai slabi, al celor care nu s-au născut în partea cea mai bine situată a societății. Circumstanțele se schimbă, de asemenea și mijloacele. Însă cred că vor reuși, și că Schröder va continua să crească în postul de cancelar. Cred că se vor recupera după aceste eșecuri.

Rep.: Să vorbim despre globalizare în diverse tărâmuri, fenomen care vă preocupă atât de mult. Însă mai întâi în cultură. Nu vi se pare că târgurile de carte, ca cel de la Frankfurt, ne conduc spre o cultură destinată maselor și care sfârșește la niveluri infime?

G.G.: Nu este vorba de mijloace. Literatura va supraviețui în măsura în care va continua să fie subversivă. Periculozitatea literaturii, periculozitate de atâtea ori supraevaluată de către cenzuri, este ceea ce o menține vie. A se transforma în simplă distracție, ar fi fost ca o mochetă, nu ar fi nimic.

Rep.: Există azi mai mult interes literar decât atunci când ați scris *Toba de tinichea?*

G.G.: Atunci exista o foamete mare de literatură după un timp îndelungat de izolare. Azi, în schimb, suferim mai mult de suprainformație, sau prea multă presupusă informație. Mie însă îmi face impresia că ne aflăm într-un proces diferit. Nu e vorba că cei mai tineri și copiii reneagă televiziunea, ci că fac o diferență mai mare decât generațiile anterioare. Sunt mai selectivi și caută mai mult cartea. Lucru limpede este că nimeni nu va reuși să ducă masele spre carte. Cine vrea s-o facă sfârșește prin a scrie trivialități. Compoziția societății culte este și va fi deosebită de ceea ce a fost și nu se definește prin însușirile ei.

Rep.: Altă globalizare: obsesia crimelor de război. Cine ne-ar fi spus acum câțiva ani că Pinochet va fi arestat azi la Londra, și Tribunalul Internațional de la Haga va funcționa încet dar continuu?

G.G.: Este adevărat. Chiar la Nürenberg, cu toate că învingătorii erau cei care judecau, exista o aspirație de a face din justiție o chestiune globală. Sunt cu totul împotriva pedepsirii micilor diavoli care, foarte simplu, au aderat din oportunism la regimuri ca cel din RDA sau altele. Însă sunt cu totul de acord ca să se pedepsească toate crimele, și aceasta afectează atât pe Pinochet cât și pe Milosevici sau pe croatul Tudjman. Nu știu dacă va fi pedepsit Pinochet, însă cu fața spre viitor, însuși faptul urmăririi lui și hotărîrea tribunalelor este un avertisment pentru toți dictatorii actuali și viitori; afară de aceasta, este un salt calitativ în voința de a urmări pe criminali. În cazul lui Pinochet, mi-ar face plăcere ca unii dintre responsabilii direcți ai loviturii ce se aflau în Statele Unite să-și asume și ei responsabilități pentru că este un fapt, acela că autoritățile nord-americane au avut o influență decisivă în această lovitură. De fapt, nici nu neagă, și afară de aceasta există dovezi. Asta, de bună-seamă, nu micșorează cu nimic responsabilitatea lui Pinochet.

Rep.: În sfârșit, globalizarea economică. Credeți că e posibil să revenim și să trăim o supremație a politicii asupra economiei? Credeți că există un aport potențial al intelectualilor cu privire la aceasta?

G.G.: Trebuie văzut ce schimbări vor suferi piețele financiare, mai ales în probleme speculative, aflate totdeauna în afara tuturor contractelor democratice și a Statelor. Însă pentru politică este o mare provocare deoarece nu putem continua așa. Politicienii sunt datori să gândească logic, pe termene scurte, însă trebuie să aibă și capacitatea de a avea proiecte. Însă marea provocare în fața noului secol va fi lupta pentru a obține o politică energetică viabilă, renovatoare, care trebuie să fie cea solară. Dar, pentru a se impune politici de viitor, politicienii trebuie să recupereze o putere pe care azi nu o au, ca simpli gestionari ce sunt ai marilor mișcări economice și financiare. Întâietatea politicii este necesară pentru a înfrunta marile provocări ale noului secol.

Prezentare și traducere de

Ezra Alhasid

ÖNSÖZ - CUVÂNT ÎNAINTE

de ALTAY KERIM

Într-o bună zi mi-am pus întrebarea: *Ca cetățean român de etnie turcă aș putea să-mi dau obolul la publicarea unei **Antologii** a poeziei române în limba turcă?* **Antologie** a cărei menire să fie întărirea prieteniei turco-române.

Din clipa aceea mi-am dedicat timpul liber acestui obiectiv nobil. În cele din urmă a fost dată la iveală o carte ce cuprinde circa 90 de poezii selecționate din creațiile a treizeci de poeți români reprezentativi, poezii traduse în limba turcă. După cunoștința mea, aceasta este prima Antologie de gen. Fiind o premieră în domeniu ne exprimăm convingerea că ea va stârni interesul iubitorilor de poezie atât din România, cât și din Turcia. De asemenea, ne exprimăm satisfacția în speranța că de această modestă Antologie vor beneficia studenții de la secția Turcologie din cadrul Universității din București și ai Universității „Ovidius" din Constanța, care participă la cursuri de limbă turcă.

În selectarea poeților și a poeziilor spre a fi traduse în limba turcă, nu am stabilit un criteriu riguros. Am tradus în limba turcă circa 90 de poezii ale cunoscuților creatori români din perioada 1819-1977 (158 de ani) de la Alecu Russo - 1819 la Chris Simion - 1977.

Scopul nostru principal nu este acela de a-i clasifica pe poeții români după un anumit criteriu, ci de a-i populariza în lumea cititorilor de etnie turcă, dar și în rândul turcologilor români a căror limbă maternă nu este limba turcă.

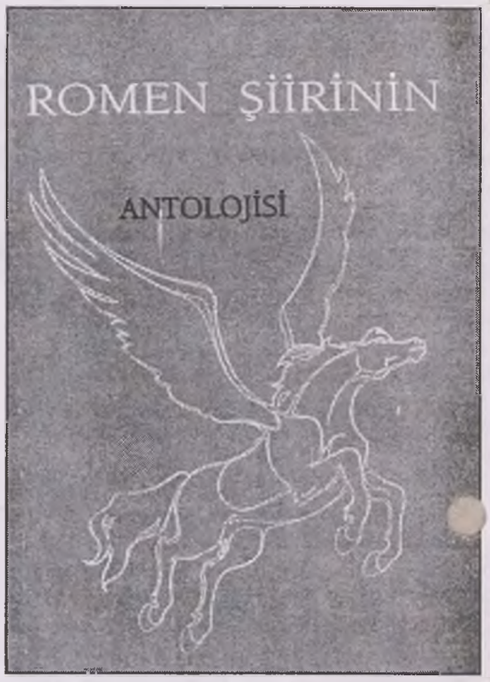
Domnii Ismail Ziaeddin, Nevzat Yusuf Sarigöl, Enver Mahmut, Altay Kerim, care nu s-au născut în Turcia, în dorința de a sluji limba și tradițiile lor scumpe în perioada comunistă s-au izbit de nenumărate dificultăți în traducerea operelor poeților români. Cu toate acestea, nu credem că s-au făcut greșeli supărătoare, iar pentru mici inadvertențe sau transpuneri vă cerem scuze. Așa cum am mai subliniat, orice început e greu, este dificil să spargi gheața într-un anumit domeniu de activitate. Noi, turcologii ceva ma vârstnici din România, putem susține că ne-am îndeplinit una din îndatoririle de bază. Suntem conștienți că am deschis o ușă utilă, un drum drept pentru tânăra generație.

Unii poeți sunt reprezentați doar cu o poezie (Ion Vinea, Alex. Philippide, Z. Stancu, E. Botta, T. Coșovei, N. Cassian, A. Baconski), alții cu câte trei-patru poezii, alții cu câte patru-cinci, Mihai Eminescu cu opt poezii, iar Lucian Blaga cu zece poezii.

În intenția de a oferi cititorilor cât mai multe informații, am alcătuit pentru toți poeții traduși și câte o schiță biobibliografică, mai mică sau mai extinsă, în funcție de locul pe care îl ocupă poetul respectiv în literatura română.

*Oare va fi apreciată, receptată cu interes **Antologia** noastră, un domeniu unde nu deținem multă experiență?*

Oare am izbutit noi să satisfacem gusturile, pretențiile, preferințele foarte variate ale iubitorilor de poezie română în limba turcă?



În cazul când vom primi răspunsuri favorabile la aceste întrebări, noi suntem pregătiți și decisi să ne continuăm întreprinderea îndrăzneață.

Consider de datoria mea să informez pe cititori că am acceptat-o în calitate de colaboratoare pe fiica mea Leyla - absolventă a Facultății de Geografie-Engleză din cadrul Universității din București, cunoscătoare de limbă turcă.

PRIMA ANTOLOGIE DE POEZIE ROMÂNĂ ÎN LIMBA TURCĂ

de SEZGHIN NURLA

Romen şiirinin Antolojisi - Antologia poeziei române este cel mai important eveniment editorial al lunii noiembrie 1999. Antologia este rodul muncii de un deceniu a lui Altay și Leyla Kerim. Ea include selecții ale celor mai reprezentativi scriitori români, născuți între anii 1819 și 1977 (158 de ani). Antologia va fi un îndreptar util pentru elevii și studenții din România, care au ca obiect de învățământ limba și literatura turcă. De asemenea, foarte utile și reușite sunt bibliografiile celor circa treizeci de poeți români selecționați în paginile acestei Antologii. După părerea mea, ele sunt informații prețioase în înțelegerea, descifrarea specificului creației fiecărui poet în parte. Spre exemplu, Vasile Alecsandri, care a participat și a oglindit toate evenimentele social-politice importante din epoca sa.

Am citit cu nerăbdare toate poeziile traduse în limba turcă și am constatat cu mare satisfacție reușita tuturor traducerilor, încât aș putea susține că traducătorii reușesc să transmită cititorului care are acces la limba turcă mesajul poetic real al creatorului român. Este foarte dificil să traduci o poezie din română în turcă, întrucât ele sunt două limbi complet diferite, aceasta necesitând o cunoaștere aprofundată a particularităților, nuanțelor ambelor limbi de către traducător.

După opinia mea, traducătorul primei **Antologii** a poeziei române are meritul de a fi rezolvat competent această exigență a transpunerilor, a traducerilor dificile.

Vreau să remarc, să identific câteva titluri care mi-au plăcut în mod deosebit: **Glossă** de Mihai Eminescu, **Rea de plată** și **Nu te-ai priceput** de George Coșbuc, **Bătrânii** de Octavian Goga, **O furnică** de Tudor Arghezi.

„LĂMÂII AMARI AI CIPRULUI"

de MARIA IROD

Lămâii amari ai Ciprului este ultima apariție din seria de autor dedicată lui Lawrence Durell de către Editura Univers. Această serie, lansată în 1993, a oferit deja cititorilor romane, precum **Cefalû. Labirintul întunecat** sau celebrul **Cvintet din Avignon**, compus din **Monsieur**, **Livia**, **Constance**, **Sebastian** și **Quinx**.

Lămâii amari ai Ciprului nu este, propriu-zis, un roman, deși are, după toate aparențele, atribute care l-ar putea încadra în acest gen. Cartea face parte, mai degrabă, din acea categorie - destul de vagă și greu de definit - a însemnărilor de călătorie care se mențin undeva la granița incertă dintre memorialistică și ficțiune. Autorul însuși încearcă să circumscrie cumva zona în care și-ar putea plasa scrierea, precizând în scurta prefață că avem de-a face cu „un studiu oarecum impresionist asupra stărilor de spirit și (a) atmosferei din Cipru, în perioada tulbure a anilor 1953-1956". Calificativul „impresionist" e menit să înlăture dintru început o posibilă confuzie care ar atrebui cărții rigoarea sau partizanatul unei analize politice. Lawrence Durrell și-a propus, dimpotrivă, să reducă la minimum imixtiunea aspectelor vremelnice, „minore", pentru a se concentra asupra celor general umane, în speranța că scrie o carte care putea fi citită mult timp după ce conjuncturile politice se vor fi schimbat și vor fi fost date uitării. Contextul istoric nu e estompat, ba chiar constituie o preocupare permanentă și obiectul multor reflecții, însă întotdeauna dintr-un punct de vedere personal, profund marcat de subiectivitate. Autorul insistă în câteva rânduri că nu-l interesează politica în sine, dar că îl preocupă în mod deosebit ecourile ei în conștiința indivizilor. Alege, așadar, să zugrăvească „tragedia cipriotă" din perspectiva oamenilor pe care i-a cunoscut - țărani, elevi, intelectuali, comercianți -, ferindu-se de orice generalizare abstractizantă. Rezultatul e un comentariu politic și etnografic cu valențe poetice pronunțate, care exploatează abil tocmai acea capacitate proprie scriitorului de a intui anumite detalii, înainte de a le cunoaște.

Cartea, inclusă de autor într-o trilogie dedicată insulelor grecești, a apărut în 1957, deci cu trei ani înainte de desprinderea Ciprului de sub tutela Marii Britanii. Acest lucru îi conferă calitatea de document proaspăt, neafectat de obișnuitele deformări retrospective, subliniind, în același timp, cu atât mai puternic gradul considerabil de detașare față de evenimente, pe care le atinge povestitorul.

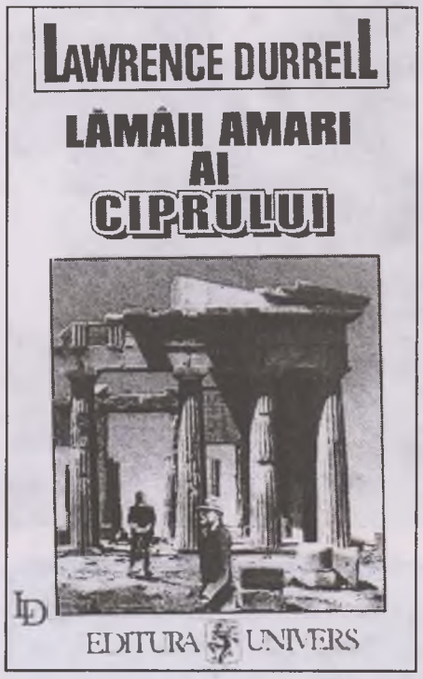
Lawrence Durell este unul dintre acei scriitori a căror imaginație, definitiv subjugată de un peisaj sau de un mediu social anume, își alege invariabil subiectele din acel context. Locul pe care la un Joseph Conrad, de exemplu, îl ocupă aventurile maritime este luat, în opera lui Lawrence Durell, de lumea mediteraneană - levantină și grecească. De aceea, judecățile sale cu privire la realitățile culturale și politice ale acestei lumi sunt întotdeauna opiniile avizate ale unui cunoscător, lipsite de superficialitatea cu care de superioritate a turistului ocidental ajuns într-un spațiu exotic.

Lawrence Durell a trăit în Cipru câțiva ani, timp în care a achiziționat și a refăcut aproape din temelii o casă țărănească, a predat engleza la liceu din Nicosia și a fost apoi consilier de presă, în slujba guvernului local. Putem bănui, dacă vrem, că toate acestea își au rădăcinile în eterna atracție pe care omul nordic o nutrește față de Sud, deși autorul însuși nu oferă o asemenea explicație. Ea este totuși prezentă implicit, subînțeleasă, și dacă nu este formulată direct, aceasta se datorează faptului că autorul nu-și pierde vremea analizând mentalitatea engleză și așa bine-cunoscută, ci se interesează mai degrabă de imaginea pe care o au cipriotii despre națiunea colonizatoare. Perspectiva colonială, cu polaritatea ei inevitabilă „centru-periferie", se menține, așadar, - nici nu s-ar putea altfel, date fiind conjuncturile istorice - însă este oarecum răsturnată de încercarea scriitorului englez de a cunoaște din interior realitatea cipriotă.

Cartea începe - ca și călătoria pe care o descrie, de altfel - cu un popas la Veneția, punct de plecare simbolic, căci opulenta cetate i-a fascinat dintotdeauna cu frumusețea ei stranie pe artiștii occidentali, etalând o uluitoare fuziune între spiritul gotic și cel oriental. În mozaicul de trimiteri culturale și influențe de tot felul, care alcătuiesc imaginea eclectică a Veneției, legătura cu Ciprul este cu atât mai profundă, cu cât „leul din San Marco încă străbate aerul umed al Famagustei și al Kyreniei" (p. 8), iar amintirea Caterinei Cornaro, ultima regină venețiană a Ciprului, reține gândurile călătorului cultivat.

După acest preludiu italian, urmează capitole ce povestesc despre șederea lui Durrell pe insula Ciprului, devenită pentru un timp țara lui de adopție. În perioada tulbure în care autoritatea coroanei britanice în colonie începuse deja să se clatine, scriitorul englez încearcă, pe cât posibil, să reducă distanța care îl desparte de localnici. Avantajului că vorbește grecește îi adaugă privilegiul inventat de a avea un frate căzut la Termopile, luptând de partea grecilor.

Cartea nu este o narațiune construită în jurul unei intrigi, nici nu urmărește dezvoltarea vreunui personaj. Epicul este prezent doar atât cât să ajute la conturarea mai precisă a peisajului și a atmosferei, iar destinele oamenilor despre care vine vorba în cursul povestirii nu sunt conduse către un deznodământ, ca într-un roman, ci schițate în forma neprelucrată, aleatorie, pe care o oferă viața. Portretele astfel creionate sunt totuși neobișnuit de vii și de pline de culoare, fiindcă autorul e atent la nuanțe și, urmărind cu consecvență ceea ce îl interesează - imaginea Angliei reflectată în mentalul cipriot - știe să surprinsă esențialul. Descoperirile sunt remarcabile pentru ambele părți: încercând să-și limpezească gândurile cu privire la cipriotii greci, Durrell are brusc revelația importanței covârșitoare a Bizanțului, ignorată în mod inexplicabil de lumea occidentală: „moștenirea culturală a Bizanțului și a instituțiilor sale ilumina totul. Căci el fusese adevăratul părinte al Greciei moderne" (p. 130). Pe de altă parte, cipriotii înșiși întrețin o imagine idealizată a coloniștilor, măgulitoare pentru orgoliul britanic: „imaginea



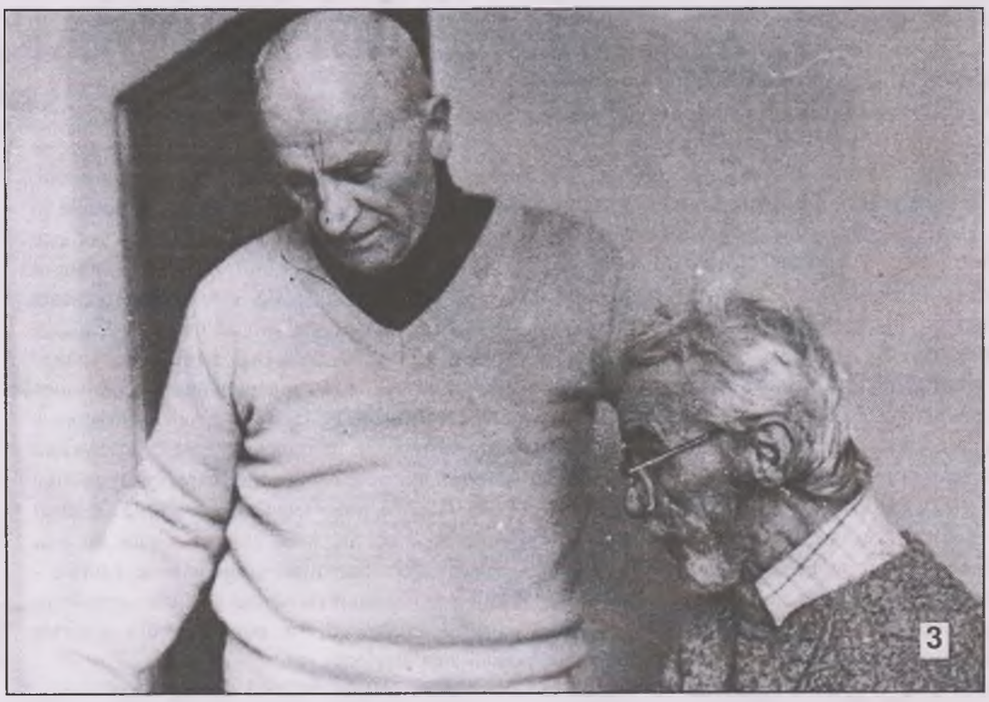
creatoare de mituri a englezului pe care orice grec o purta în suflet și care se compunea din atâtea portrete contopite și suprapuse - poetul, lordul, Don Quijote, apărătorul fără teamă al dreptății..." (p. 272). Acest mit se spulberă însă sub presiunea frământărilor populare, la instigarea Atenei care sprijină cauza Enosisului, adică a unirii Ciprului cu Grecia.

Toate întâmplările relatate - de la discuțiile din taverna satului până la evenimentele politice - sunt trecute printr-un filtru livresc, destul de discret, însă sufiecient de semnificativ pentru a da personalitate și pasajelor care riscă să devină monotone. Cartea este prevăzută, de altfel, și cu o solidă bibliografie, din care autorul alege, pentru fiecare capitol, câte un citat drept motto.

Lawrence Durell scrie împins de un filoelenism structural, tipic britanic, susținut de o bogată tradiție. (Să ne amintim numai de Churchill și de poziția sa mai mult decât binevoitoare față de Grecia.) E drept că aici nu vom găsi entuziasmul exaltat al cărturarului englez, despre care se spune că nu se poate uita la un copac fără să vadă o driadă, ci o atitudine mult mai temperată, care nu neglijează nici elementul turcesc.

Dar poate cea mai mare calitate a cărții - iar **Lămâii amari ai Ciprului** merită cu adevărat citită măcar pentru acest lucru - este umorul englezesc care te întâmpină la tot pasul și care constă în plasarea unei glume sau a unui joc de cuvinte exact acolo unde nu te aștepți, adică în cele mai sobre situații. De exemplu, insula a trecut de o perioadă dificilă ca prin urechile acului, însă dincolo nu o așteaptă împărăția cerului sau o șopârlă încremenită pe canapea seamănă cu un politician grec care așteaptă să ia cuvântul. Un merit deosebit îi revine traducătoarei Cornelia Bucur care a reușit să transpună în românește sintagmele savuroase ale lui Durrell, păstrând totodată fluența naturală a textului.

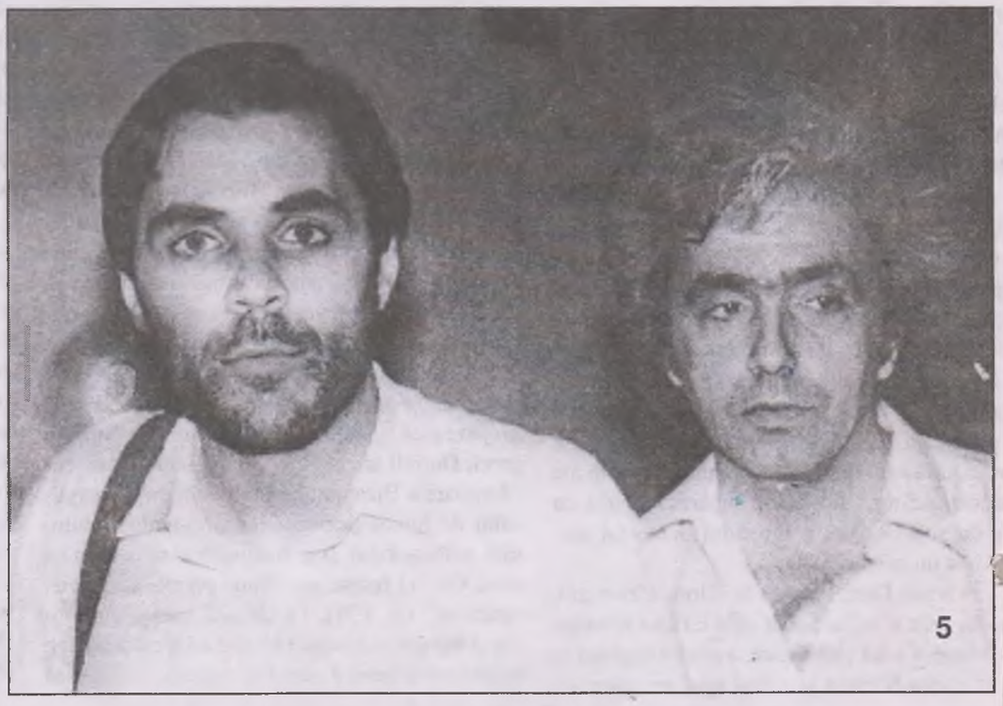
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Când a citit *Cartea de la Neptun*, poeta Doina Tudorovici a rămas cu ochii în soare.

2). Cu <u>întâmplările năzdrăvane din vremurile contemporane</u>, adunate în volumul *Şapte, care mai de care*, Viorel Dianu se lasă iarăşi pradă criticilor.

3). Un mare constructor de reviste (Roger Câmpeanu) îl iniţia în taina tehnoredactării şi pe Octavian Paler.

4). Ana Blandiana şi Emil Hurezeanu - privitori la spectacolul lumii. Pe care, uneori, îl şi interpretează.

5). Colaboratorii noştri - Dan Stanca şi Remus Andrei Ion - ne vizitează tot mai rar redacţia. Dacă are prea multe lacăte pentru ei!